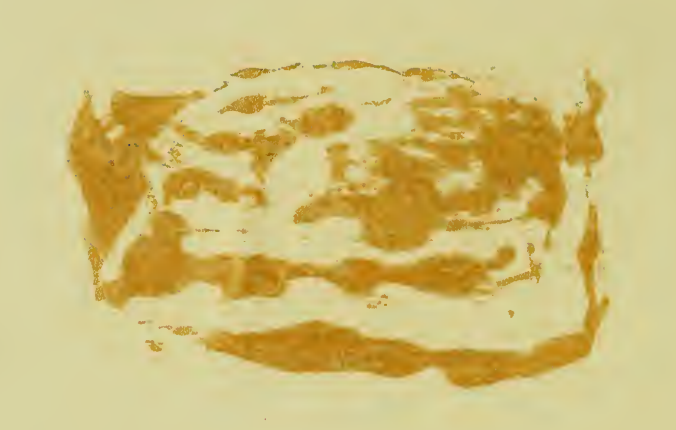
MEISTERWERKE DER ÄLTEREN PINAKOTHEK IN MÜNCHEN



FRANZ HANFSTAENGL · MÜNCHEN





1616.

MEISTERWERKE DER BEDEUTENDSTEN GALERIEN EUROPAS

BAND I



N
2325
H332
CHM

MEISTERWERKE DER ÄLTEREN PINAKOTHEK IN MÜNCHEN

*

Dritte umgearbeitete und vermehrte Auflage
mit 300 Abbildungen und einleitendem Text
von

DR. EBERHARD HANFSTAENGL

11.—15. Tausend



1 9 2 2

FRANZ HANFSTAENGL / MÜNCHEN

Dieses Buch wurde für den Verlag Franz Hanfstaengl
München von der Buchdruckerei Dr. C. Wolf & Sohn
in München im Jahre 1922 gedruckt. Den Einband
zeichnete Professor Walter Tiemann in Leipzig

Eine Fülle von Kunstwerken strömte um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts in München zusammen und staute sich in den Galerien, die in der Zeit der Kurfürsten entstanden waren. Die kleine Hofgarten-Galerie Karl Theodors war überfüllt, nicht minder die weiten Räume des Schleißheimer Schlosses, der Bedarf der Residenz, der Schlösser Nymphenburg und Dachau war reichlich gedeckt. So gut es ging, suchte man die andrängende Masse abzuleiten. Aber schließlich war die Erweiterung bezw. Erneuerung des Münchener Galeriebaues ein dringendes Bedürfnis geworden, und König Max I., hinter dem damals schon die treibende Kraft des Kronprinzen Ludwig stand, gab der musealen Frage um so größere Bedeutung, als ihr stark innerpolitisch-repräsentativer Charakter beizulegen war. Der gerade für den bayerischen Hof naheliegende Blick auf die unter Napoleon I. in Paris entstandenen Museen beförderte die Pläne, auch Münchens Rangerhöhung zur Königsresidenz durch eine wirkungsvolle, kulturelle Bestätigung merken zu lassen. Das neue Königtum bedurfte der Manifestation. Daß diese bei aller Großzügigkeit namentlich unter Ludwig I. zunächst nicht im Mißverhältnis zu den verfügbaren Mitteln stand und den Eindruck überspannter, unangebrachter Anstrengungen vermied, entsprach der sachlich-ökonomischen Gesinnung der bis vor kurzem in sehr viel bescheideneren Verhältnissen herangewachsenen Zweibrücker Linie des Wittelsbacher Hauses, die durch die rasch hintereinander erfolgte Erschöpfung dreier älterer Linien, darunter der altbayerischen und pfälzischen Kurlinie, unerwartet zur Regierung gelangte. Hatte König Max I. schon in den schwierigen Jahren der napoleonischen Zeit mit großem Geschick die Stellung seines Landes zu festigen gewußt und alle Fährnisse zwischen den großen Gegnern, Frankreich und Österreich, glücklich überstanden, so nützte er die folgenden Friedensjahre vor allem, die wirtschaftlichen Verhältnisse seines Landes zu sichern und so die Grundlage für die Erfüllung der Kulturaufgaben zu schaffen. In diesem Sinne kann seine Regierungszeit nicht genug als die Voraussetzung der sehr viel glänzenderen und nachhaltigeren seines Sohnes Ludwig eingeschätzt werden.

Noch unter Max I. hatte der Neubau einer Galerie greifbarere Formen angenommen. Der Galeriedirektor Mannlich hatte 1804, um die Raumnot etwas zu mildern, eine Erweiterung der Ende des 18. Jahrhunderts erbauten Karl Theodor-Galerie im Hofgarten (heute Gips- und Ethnographisches Museum) vorgeschlagen. Das Projekt blieb unausgeführt, obwohl 1805 die Überführung der Düsseldorfer Galerie nach München neue Aufstellungsschwierigkeiten brachte und die Erwerbung des an die Galerie angrenzenden Salabert-Gartens bedeutende Ausdehnungsmöglichkeiten bot. Schon damals hatte sich der Kronprinz Ludwig mit der Galeriefrage

219256

sehr beschäftigt. Fünfzehn Jahre später bei der Neubehandlung der nun unaufschiebbar gewordenen Angelegenheit wird er der im Hintergrund stehende, aber wichtigste Befürworter eines Neubaues. 1821 waren bei einer Neu-Inventarisierung des Staatsgemäldebesitzes über 9000 Bilder aufgenommen worden, deren „unsichere, ungenügende und unzweckmäßige" Aufbewahrung in einem neuen Antrag der Galerie-Direktion vom März 1822 — Georg von Dillis, der Vertraute des Kronprinzen, hatte unterdessen die Galerieleitung übernommen — dargetan wurde. Im April erhielt der Hofbau-Intendant Leo von Klenze den Befehl, eine neue Galerie oder „Pinakothek" zu planen. Innerhalb der Ministerien war damit die Absicht eines Umbaues der alten Galerie noch nicht aufgegeben, und gewichtige Stimmen fanden sich, diesen Gedanken als den glücklicheren zu befürworten. Aber der König war schon für den Neubau gewonnen, und der Kronprinz, der diesen Beschluß wesentlich gefördert haben dürfte, schreibt an Dillis*) im Juni 1822: „Wie freut mich, daß Se. Majestät der König, wie er mir selbst schrieb, für das neue Galeriegebäude sich entschieden, innig hänge ich daran, daß aus der Grundlage neu gebaut werde, Flickwerk widerstrebt meinem Wesen, Freunde hat dieses wie Feinde jenes genug, aber festgehalten, Dillis, an meinem Dillis werden alle Versuche, zum Gegenteil ihn zu bewegen, vergebens sein."

Ein neuer Bauplatz war noch im Sommer 1822 erworben worden: der dem Baron Hirsch gehörige Garten (zwischen Brienner- und Finkenstraße). Da ändert aus unbekannten Gründen Dillis seine Ansicht und vertritt nun den Umbau entgegen dem Willen des Architekten Klenze und dem des Kronprinzen, der darüber unmutig schreibt: „Dillis, ich las Ihren den Galeriebau betreffenden Bericht, las, was Sie mir schrieben, was jenem widerspricht, sowie das, was Sie nun sagen, obgleich, seit jener verfaßt ist, keine neuen Gründe entstanden sind. Zwingen Sie mich nicht, meine alten so oft bewährten Gefühle gegen Sie zu ändern, machen Sie, daß ich mich immer nennen kann meines lieben Dillis sehr geneigter Ludwig, Kronprinz."

Diese Äußerung des allerhöchsten Unmutes bewirkte eine baldige Sinnesänderung Dillis'; er wird für den Neubau wieder gewonnen, und noch im Oktober 1822 reicht er die genaue Liste der in die neue Galerie aufzunehmenden Gemälde ein. Diesem Programm, das etwa 1500 Bilder vorsah, lag Klenzes Plan zu Grunde, den er im März 1823 einreichte und der alsbald die Genehmigung des Königs fand. Unterdessen war an der gewählten Baustelle vielfach heftigste Kritik geübt, und die verschiedensten anderweitigen Vorschläge wurden gemacht. Auch der Kronprinz hatte eine Wahl getroffen und seine Augen auf den leeren Platz zwischen Gabelsberger- und Theresienstraße geworfen. Dort boten sich für das neue Gebäude alle Sicherungen

*) F. v. Reber, Die Korrespondenz zwischen dem Kronprinzen Ludwig von Bayern und dem Galeriebeamten G. Dillis. Sitzungs-Berichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften 1904.

vor Feuersgefahr und Staub, und die Beleuchtung war von der Umgebung unabhängig gemacht. Er zog Dillis und Klenze auf seine Seite, und von diesen beiden wichtigsten Persönlichkeiten geführt, folgte allmählich ein Teil der öffentlichen Meinung nach. Im Sommer 1824 fand Klenzes auf die neue Baustelle zugeschnittener Plan die endgültige Genehmigung, der 27. Mai 1825 wurde für die Grundsteinlegung festgesetzt. Neue finanziell-administrative Schwierigkeiten verschoben auch diesen Termin, und als am Geburtstage Raffaels, den 7. April 1826, der erste Spatenstich getan wurde, war ein neuer König Zeuge des Festaktes: Ludwig I., der das Entstehen der neuen Gründung mit zäher Unermüdlichkeit und innerlichster Anteilnahme bis zu diesem Augenblick gefördert hatte, er vollzog die Taufe und besaß nun die Macht, allen Hemmungen zum Trotz das Gedeihen seines Werkes auch weiterhin zu sichern. Zehn Jahre später stand die erste nach neuzeitlichen Gesichtspunkten angelegte, heute noch unübertroffene Bildergalerie Deutschlands.

Des Architekten Klenzes Leistung ist nicht hoch genug anzuschlagen. Für seine Aufgabe fehlte es an Vorbildern, das anderwärts Brauchbare mußte er in dem neuen Bau zu vereinigen suchen, neue Erfahrungen verwirklichen und sehr bestimmte Wünsche des Königs berücksichtigen. Aus der Zahl der aufzunehmenden Bilder, die genau bezeichnet und gemessen waren, ergab sich das Platzbedürfnis, das verschiedene Format der Gemälde bedingte die Abstufung der Räume und die Differenzierung der Beleuchtung. Für die großen Bilder war Oberlicht erforderlich, für die kleineren Seitenbeleuchtung und das gleichmäßige Nordlicht. Die Orientierung des Baues in der Ost-Westrichtung war damit gegeben. Auf der Nordseite konnte die lange Reihe der Kabinette angeordnet werden, in der Mitte lagerten sich die verschiedenen großen Säle, der Loggiengang an der Südseite sollte das Eintreten in die Säle an beliebiger Stelle ermöglichen, den Beschauer ohne das störende Durchwandern der Säle an die nach Schulen geordneten Gemäldebestände führen. Die Südseite bot sich zugleich als die Haupt-Außenfassade dar, hier sammelte Klenze den stärksten Ausdruck seiner aus römischen Anregungen entstandenen, renaissance-mäßigen Schöpfung — der ersten ihrer Art auf deutschem Boden. Über dem massigen Erdgeschoß erhebt sich das durch die weiten Bogenöffnungen der Loggien erleichterte Obergeschoß, dessen Rhythmus eine Reihe von bekrönenden Statuen wiederholt, die zugleich das niedrige, attikaartige Dachgeschoß beleben. Die vorspringenden Querbauten im Osten und Westen sind die festen Eckpfeiler für die von dem betonten Mittelportal nach den Seiten zu sich gleichmäßig entwickelnde Bewegung der Geschosse. Der Haupteingang war ursprünglich hier vom Süden her gedacht, obwohl ihm kein Treppenaufgang folgte, sondern die etwas umständliche Gangverbindung zur jetzigen Osttreppe vorgesehen war. Ihr doppelter Anlauf sollte die Benützbarkeit vom südlichen Haupteingang und dem östlichen, heutzutage ausschließlich

benützten Eingang andeuten. Die Ausstattung der Säle mit festlicher Pracht entsprang des Königs eigenstem Willen: er wollte „seine Bilder" in eine palastartige Umgebung bringen und den Beschauer von vornherein in eine abstandwahrende, gehobene Stimmung versetzen, ihm deutlich machen, daß er bei den Erlesensten zu Gaste sei. Nur durch starke Inanspruchnahme des eigenen Vermögens konnte er die gerade hier einsetzenden Hemmungen ausschalten. Daß auch Cornelius gegen diese reiche, von untergeordneten Gewerbezweigen zu erstellende Dekoration seine Stimme erhob, hatte nicht die finanzielle Seite der Angelegenheit zur Ursache, sondern die Überzeugung, daß vor allem der Maler berufen sei, den Ahnen seiner Kunst die würdigste Stätte zu bereiten. Klenze wußte diesem Ansinnen zu begegnen und stellte die Loggia für die Dokumentierung der Cornelianischen Ideen zur Verfügung. Das Leben der hervorragendsten Maler in einzelnen Szenen ist das Thema der etwas kleinlich angelegten, aber in der Gesamtwirkung recht glücklichen Ausmalung. Durch die Erfahrung in der Glyptothek mißtrauisch gemacht, vertraute man jedoch dem Meister nur die Entwürfe an, während Clemens Zimmermann mit Unterstützung zahlreicher Schüler die farbige Ausführung übertragen wurde.

Der Eindruck der neuerstandenen Galerie war großartig und ist es bis heute geblieben. In den schön beleuchteten Sälen mit roter und grüner Wandbespannung, mit den reich stukkierten und vergoldeten Decken hingen die Meisterwerke aller Malerschulen, die zum Teil erst vor kurzem erworben, zum Teil alter Wittelsbacher Familienbesitz, erstmals in würdiger Form der Öffentlichkeit vor Augen standen. Eine Galerie im modernen Sinn, nicht zur Repräsentation eines Fürstengeschlechtes allein, in systematisch-didaktischer Anordnung, wenn auch noch immer mit einem dekorativen Unterton für ein breites Publikum berechnet. München hatte einen großen Schritt in seiner Entwicklung getan, die ihm der König zu geben vorhatte.

*

Das Treppenhaus der Pinakothek zieren sechs Bildnisse bayerischer Fürsten, die, ursprünglich im Eingangssaal aufgestellt, das Gedächtnis an die Begründer und Mehrer der staatlichen Galerien wachhalten sollen.

Als erster in der Reihe steht der Kurfürst Maximilian I. (1598—1651)[*]), der Stammvater der Galerie. Er hatte aus der ererbten Kunstkammer eine eigene Kammergalerie ausgeschieden und hatte nach Qualität, nicht aus inhaltlichen Rücksichten gesammelt. Diese waren bei seinen Vorgängern die Hauptsache, und auch die Geschichtsbilder Altdorfers, Feseleins, Behams u. a. verdanken ihre Entstehung humanistischen Forschungen; ihre Bestellung entsprang mehr literarischen als künstlerischen Interessen. Wilhelm IV. (1508—1550) hatte sie bei den nicht immer

*) Die Zahlen geben die Regierungszeit der Fürsten an.



Die Ältere Pinakothek in München. Erbaut von Leo von Klenze ⟨1826–32⟩

bedeutendsten zeitgenössischen Malern in Auftrag gegeben, und die z. T. miniaturhaft eingehende, dabei völlig unhistorische Darstellung, im Kostüm und in der Bewaffnung der Zeit, hat den Besteller sicherlich mehr befriedigt als die hohen malerischen Werte, die z. B. Altdorfers phantastische Landschaftsgebilde auszeichnet. Breiter, aber auch wahlloser, hat der Nachfolger Wilhelms, Albrecht V. (1550—1579), gesammelt. Kostbarkeiten und Preziosen, Raritäten aller Art waren ihm lieber als Gemälde, bei denen er auch die Kuriosität oder die Vollständigkeit einer Porträtreihe über das Künstlerische stellte. Und Wilhelm V. (1579—1598) hatte sich finanziell mit seinen bedeutenden kirchlichen Stiftungen so erschöpft, daß er nur geringe Summen für den Erwerb von Bildern ausgeben konnte. Die Ausschmückung seiner Kirchen und seiner Residenzneubauten war ihm vordringlicher als die Vermehrung des Gemäldebesitzes, der in einem Inventar vom Jahre 1598 mit 778 Nummern angegeben wird. Darunter befanden sich außer den Porträts nur 26 Bilder mit Künstlernamen. Das übrige war mehr oder minder nur wegen des Inhalts bemerkenswert. Ganz verschieden davon ist das Bild der maximilianischen Galerie, das sich an der Hand eines Inventars vom Jahre 1628 wiederherstellen läßt. Es sind nur 117 Stück, von denen aber 68 Künstlernamen tragen, die heute noch zum großen Teil belassen werden können. Schon die Auswahl, die der Kurfürst aus den überkommenen Beständen traf, zeugt von der durchaus anders orientierten, sachkundigen und gebildeten Art seines Sammelns: Dürers „Lukretia", die genannten Geschichtsbilder, dann Altdorfers „Susanna", wohl auch das schöne Bildnis Albrechts V. von Mühlich wurden übernommen. Noch deutlicher kennzeichnet sich Maximilians ausgesprochenes Verständnis für die hochwertige Leistung durch die von ihm betätigten Erwerbungen. Obenan steht da die Bereicherung an Dürerschen Werken, die mit einer bewunderungswürdigen Zähigkeit und oft in schärfster Konkurrenz mit anderen Liebhabern betrieben wurde. In Dürer gipfelten Maximilians künstlerische Neigungen, das war seine „größte Rekreation". Vielleicht die früheste Erwerbung war die Beweinung Christi vom Jahre 1500, dann folgte der Paumgärtnersche Altar. So kampflos wie dieser Altar, der nur einige Aufmerksamkeiten und Geschenke an die Vermittler und die Besitzer kostete, ist seit Maximilian kein Dürer mehr in die Sammlung gekommen, schon die fast gleichzeitige Gewinnung der Mitteltafel des Heller-Altares war mit „sonderbarer Mühe und Kosten" verbunden. Sechzig Jahre später ist das besonders gerühmte Bild bei dem Residenzbrand zugrunde gegangen. 1627 gelang Maximilian die stolzeste Erwerbung: die vier Apostel des Nürnberger Meisters. Ein Jahrhundert früher hatte sie Dürer seiner Vaterstadt „zue seiner gedechtnus gemacht, vnnd die eynem erbern Rath zugestellt und damit verert . . ." Die Kriegswirren, die Furcht vor weiteren Bedrückungen hatten die einst mächtige Stadt, die noch vor 30 Jahren ein bescheideneres, einem anderen Dürerbild geltendes Gesuch

des Kaisers Rudolf abschlägig beschieden hatte, zermürbt. Nürnberg hatte nicht mehr die moralische Kraft, ein Dokument seiner ehrenvollsten Geschichte ernsthaft zu verteidigen. Der Auszug der vier Apostel symbolisiert den Niedergang der Stadt in erschütternder Weise. Die Stadtväter hatten durch Anfertigung einer Kopie, die „nicht weit von dem Original streiche", versucht, die Aufmerksamkeit des Kurfürsten von den Originalen, deren Zustand zudem nicht mehr der beste war, abzulenken. Auch hofften sie auf die ungünstige Wirkung der von Dürer unter die Bilder gemalten Sprüche, die durch ihren reformatorischen Geist das Mißfallen der katholischen Umgebung des Fürsten erregen mußten. Aber Maximilians Kennerschaft war nicht zu täuschen. Er wählte die Originale, ließ die Unterschriften absägen und sandte sie samt den Kopien nach Nürnberg zurück. Erst in jüngster Zeit konnten durch das Entgegenkommen der Stadt Nürnberg diese Sprüche wieder mit den Originalen in der Pinakothek vereinigt und die Tafeln zugleich in den alten Rahmen aufgestellt werden. Neben diesen Dürer-Erwerbungen Maximilians, zu denen noch Bilder in den Galerien Augsburg, Nürnberg, vor allem aber die Randzeichnungen zu Kaiser Maximilians Gebetbuch zu zählen wären, ist alles übrige des Zuwachses von untergeordneter Bedeutung, wenn auch in seiner Art gewählt. So sehr Maximilian der zeitgenössischen Maler für die Schmückung seiner Bauten bedurfte, so streng wählte er doch bei der Aufnahme in seine Galerie. Von seinen eigenen Hofmalern wurde keiner für würdig befunden. Von den deutschen Künstlern war außer den aus der Kunstkammer übernommenen, bei denen die Auswahl, soweit Porträts in Frage kamen, mehr des Gegenständlichen wegen geschah, nur Elsheimer gut vertreten mit der „Flucht nach Ägypten" und „Johannes in der Wüste". Auf die Niederländer wurde Maximilian wohl durch seinen Hofmaler Peter de Witte, genannt Candid, gewiesen und suchte sie in seiner Galerie, der er mehr und mehr eine gewisse Vollständigkeit zu geben trachtete, zu vereinigen. Willem Keys „Beweinung Christi", lange Zeit Quentin Massys zugeschrieben, die „Anbetung der hl. drei Könige" eines Antwerpener Meisters, früher Herri Met de Bles genannt, die „Maria" von Lucas van Leyden, zählten zu den besten Stücken dieser Abteilung. Daß Maximilian auch den größten der flämischen Zeitgenossen, Rubens, in seiner Bedeutung erkannte und nach einem Bild von ihm begehrte, ist ein weiterer Beweis seiner erstaunlichen Kunstverständigkeit. Die „Löwenjagd", die Rubens in einem Brief an Sir Dudlez Carleton erwähnt, muß vor 1618 in den Besitz des Kurfürsten gelangt sein. Unwesentlich war der Bestand an italienischen Bildern. Vielleicht hätte diese Schule noch manche Bereicherung gefunden, wenn nicht die Kriegsereignisse nach 1630, das Vordringen der Schweden bis nach München und die Plünderung der Galerie der Sammeltätigkeit des Kurfürsten ein Ende gemacht hätten. Der ernste staatsmännische Sinn Maximilians ließ ihn

auf seine Passionen ohne Zögern verzichten, als eine dringendere Aufgabe, der Wiederaufbau seines schwer mitgenommenen Landes, dies erforderte.

Unter seinem Nachfolger Ferdinand Maria (1651—1679) verschwindet die Sammeltätigkeit ganz hinter der großartigen Bauentfaltung, die namentlich von der Fürstin Adelaide, einer geborenen Savoyen-Prinzessin, ausgeht und das italienische Element in den Vordergrund treten läßt. Die verfügbaren Mittel werden für die Theatinerkirche, Nymphenburg, Neubauten der Residenz verbraucht, für die Erweiterung der Galerie geschieht nichts Wesentliches. Das Versäumte holt Max Emanuel (1679—1726) in reichstem Maße nach. Er war ein Bildersammler größten Stils, und kein politisches Mißgeschick konnte ihn von dieser seiner Leidenschaft abbringen. Anders geartet als Maximilian I., hat er selbst im Exil weit über seine Verhältnisse gehende Erwerbungen gemacht, deren Begleichung sich bis 1774 hinzog. Noch in der Zeit, da er für seinen Sohn den Traum der spanischen Erbschaft hegen durfte und in der Aussicht auf diese Machtsteigerung das Schleißheimer Schloß errichtete, zugleich in seiner Eigenschaft als Statthalter der Niederlande, gelang ihm der wichtige Kauf (1698) von auserlesenen flämischen Bildern, darunter Rubens, van Dyck, Brueghel, Brouwer u. a. Unter den zwölf Rubens, die später noch um den „Bethlehemitischen Kindermord", „Meleager und Atalanta" u. a. vermehrt wurden, befinden sich drei Porträts der Helene Fourment, die „Polderlandschaft", der „Künstler mit Frau im Garten", „Krieg und Frieden", andere, mit die kostbarsten, wurden während der Okkupation durch die Österreicher 1706 entführt und kamen auf Umwegen teils nach Frankreich und England. Dorthin gelangte auch als Geschenk für den Herzog von Malborough das große Reiterbildnis des englischen Königs Karl I. von van Dyck. Immerhin verblieben der Bayerischen Galerie von den ausgezeichneten van Dyckschen Bildnissen hervorragende Stücke: der „Organist Liberti", „Maler Wael und Frau", „Colyn de Nole und Frau" und der sogenannte „Herzog von Croy", zu denen noch der „Kupferstecher Mallery", die „Gattin des Künstlers" hinzukommen. Zu der köstlichen Serie von Brouwerschen Kabinettstücken hat gleichfalls Max Emanuel durch Erwerbung von 11 Bildern den Grundstock gelegt. Seine engen Beziehungen zu den Niederlanden lassen es begreiflich erscheinen, daß die Künstler dieses Landes auch in seiner Sammlung über die anderen Schulen dominieren. Die Namen Brueghel, Teniers, De Heem, Snyders, Boel, Wouwerman, Dou, sind in der Kurfürsten-Galerie bestens vertreten, während der Besitz an italienischen Bildern noch immer sehr kärglich zu nennen ist. Tizians „Eitelkeit", das Bildnis „Karl V.", Veroneses „Jupiter und Antiope" sind die wenigen prominenten Stücke. Als Erinnerung an die spanische Enttäuschung verblieben dem Kurfürsten drei Murillos, und an die Exiljahre in Paris gemahnten ihn vielleicht die Poussins, Clouets und die Blumenstücke von Monnoyers.

Ein Inventar von 1761 gibt Aufschluß über den ungefähren Gemäldebestand der Schleißheimer Galerie, die unter den Nachfolgern Max Emanuels, unter Karl Albert (1726—1745) und Max III. Josef (1745—1777) keine nennenswerte Erweiterung gefunden hat und so mit ihren über tausend Nummern die eigentliche Max Emanuel-Galerie genannt werden darf. Eine vielleicht gleich große Anzahl von Gemälden bargen die Residenz in München, die Schlösser von Nymphenburg und Dachau. Der Zustand der Bilder, wie er nach dem Übergang der Regierung von der kurbayerischen Linie an die kurpfälzische festgestellt wurde, war denkbar traurig. Karl Theodor (1777—1799) ließ zwei Jahre nach seinem Regierungsantritt eine Reihe der besten Bilder nach München verbringen; der Rest verwahrloste noch mehr und wurde, da es sich meistens um Leinwandbilder handelte, dem Leinwandbewahrer des Hofes unterstellt. 1784 errichtete Karl Theodor die kleine Hofgarten-Galerie, um den bisher schwer zugänglichen und unsachgemäß aufgestellten Gemäldeschatz des Fürstenhauses vor allem den Kunstjüngern zum Studium und Kopieren zugänglich zu machen. Trotz dieser fördernden Aufmerksamkeit, die Karl Theodor dem ererbten Gemäldebesitz auch durch Ankäufe, z. B. der „Lesenden Frau" von Janssen, angedeihen ließ, dachte er vorerst nicht daran, seine eigene Mannheimer Galerie nach der neuen, ihm innerlich fremd bleibenden Residenz München zu bringen. Erst in den drohenden Kriegsereignissen der neunziger Jahre schien ihm eine Rettung der kostbaren Bestände des Mannheimer Schlosses geraten: 1794 erfolgte die Übersiedlung. Mit der Einreihung der kurpfälzischen in die Münchener Galerie erhielt namentlich die niederländische Abteilung erheblichen Zuwachs. Von dorther stammen Rembrandts große „Heilige Familie" und „Isaaks Opferung", vier Brouwers, Bilder von Ostade, Mieris, dann Steens „Raufende Bauern", Ter Borchs „Knabe mit dem Hund", der große Karel du Jardin u. a. Von den flämischen Meistern war Rubens, van Dyck mit dem großen „Heiligen Sebastian", Brueghel und Balen mit zahlreichen Werken vertreten, dazu kamen die „Pastetenesser" von Murillo und verhältnismäßig viele, allerdings späte Italiener. Die hochklingenden Namen Dürer, Raffael, Leonardo hat eine strengere Kritik streichen müssen.

1799 starb Karl Theodor kinderlos, und der doppelte Kurhut, den er schon getragen, ging an eine Zweibrücker Nebenlinie über, die in der Person Max IV. Joseph (1799—1825, seit 1806 König Max I.) gegen alle Voraussicht nun zur Herrschaft gelangte und die ganzen pfälzisch-bayerischen Lande vereinigte. Damit kam zugleich eine weitere pfälzische Sammlung nach München. Es war die vom Vater des nunmehr regierenden Fürsten in verhältnismäßig kurzer Zeit und starker Überspannung der Kräfte des Landes zusammengebrachte Karlsberger Galerie, deren wichtigste Stücke 1793 vor den andrängenden Franzosen nach Mannheim gerettet worden waren. Nach manchen Fährlichkeiten erfolgte 1799 die Übersiedlung nach München.

Kurz vorher hatte die Lage des aus dem Lande vertriebenen Fürstenhauses Verkaufsverhandlungen in London nahegelegt, deren Abschluß nur durch die inzwischen erfolgte Erbschaft der bayerischen Lande verhindert wurde. Die Mehrung war in mancher Beziehung für München wichtig: vor allem durch die Einreihung zahlreicher französischer Bilder: Boucher, Chardin, Greuze, Le Moine, Desportes, Claude Lorrain, nicht minder aber durch die vorzüglichen Niederländer. Auch hier übertrafen diese an Zahl alle anderen Schulen, es fehlte kaum einer der geläufigen Namen. Zu den schon vorhandenen Vertretern einiger flämischer und zahlreicher holländischer Meister kam manch qualitativ hochwertiges Stück, von Rembrandt „Der Türke", Arbeiten von Berchem, Cuijp, Heda, Hondecoeter, Metsu, dazu Landschaften von Salomon und Jakob Ruijsdael, von Wijnants, aber auch Brueghel, Brouwer und Teniers waren reichlich vorhanden.

Das Wachstum der Münchener Galerie hatte den einen Ast, die Malerei des 17. Jahrhunderts, außerordentlich entwickelt, dem gegenüber waren alle anderen zurückgeblieben. Das Bild der deutschen Malerei basierte immer noch auf den Erwerbungen der bayerischen Herzöge und Kurfürsten. Hier geschah durch die Säkularisation der kirchlichen Güter 1803 eine starke Erweiterung, die zum mindesten eine Art Gleichberechtigung zu den niederländischen Schulen brachte. Es bleibt immer zu beklagen, daß diese Auflösung des alten Kirchenbesitzes mit mangelhaftem Verständnis vorgenommen wurde, daß selbst den auf dem Gebiet der Malerei kenntnisreichen Galeriebeamten für die altdeutsche Kunst der Überblick und eine richtige Einstellung fehlte, sodaß auch von ihrer Seite den völlig unzulänglichen Organen, denen die Provinz „anvertraut" wurde, keinerlei Anleitung gegeben werden konnte. Private Sammeltätigkeit hat manches wertvolle Stück vor der Verschleuderung gerettet, und die Initiative König Ludwigs I. hat, wie sich zeigen wird, auf diesem Umweg das Versäumte teilweise einholen können. Immerhin war auch der unmittelbar erfolgte Zuwachs recht beträchtlich: die großen Altarwerke von Holbein d. Ae. (Kaisheim), von Schaffner (Wettenhausen), die „Kreuzigung" Mäleßkirchers, Tafeln von Jan Pollack, dann die zwei Grünewalds kamen damals in staatlichen Besitz, nicht viel später Pachers „Kirchenväter-Altar" und Burgkmairs „Kreuzigungsaltar". Vielfach handelte es sich nicht um eine Sammlung all dieses Kunstgutes in München, sondern lediglich um eine Verbringung unter staatliche Obhut in die größeren Städte des Landes. Die zahlreichen heutigen Filialgalerien in Würzburg, Aschaffenburg, Bamberg, Ansbach, Augsburg und anderen Orten sind zum Teil aus ehemals kirchenfürstlichen Galerien entstanden oder die Sammelpunkte dieses freigewordenen Kirchengutes und des Besitzes der in den folgenden Jahren einverleibten Reichsstädte und Markgrafenschaften geworden. Neben den heimischen Schulen gelangten auch vereinzelte Werke fremdländischer Künstler in

die Münchener Sammlung, so Rubens „Dreifaltigkeit", „Das apokalyptische Weib", ferner Tiepolos „Anbetung der heiligen drei Könige".

Bei aller Reichhaltigkeit der Münchener Galerie durfte sie im Vergleich mit anderen, außerdeutschen Sammlungen nur einen zweiten Platz beanspruchen. Ein Ereignis erhob sie mit einem Male zum Range einer ersten Galerie: die 1806 erfolgte Einreihung der Düsseldorfer Sammlung. An Zahl — es waren rund 350 Stück — konnte sie sich mit keiner der anderen pfälzisch-bayerischen messen, an Qualität dagegen war sie allen weit überlegen. Sie hatte vor allem den Reiz großer Einheitlichkeit, echtesten Geschmacks und persönlichster Prägung. Kurfürst Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg (1690—1716) war ihr Schöpfer. Was Zähigkeit und Systematik des Sammelns und Qualitätsgefühl anlangt, ist er nur mit Kurfürst Maximilian I. und König Ludwig I. zu vergleichen. Es ist bezeichnend für ihn, daß er seinen Agenten, die überall in Spanien, Frankreich, Holland für ihn tätig sind, ans Herz legt, lieber die ganze verfügbare Summe für einen Gegenstand auszugeben, als sich zu verzetteln. Nur durch diesen zusammengefaßten und von glücklichen Umständen unterstützten Sammeleifer war es möglich, in verhältnismäßig kurzer Zeit eine so überragende Galerie zu schaffen. Der Großvater, Wolfgang Wilhelm (1614—1653), hatte durch den Erwerb von vier Rubenschen Gemälden, darunter des großen „Jüngsten Gerichtes", durch die Bestellung seines Porträts bei van Dyck den Anfang gemacht, allerdings nicht zum Zwecke einer Galeriegründung, sondern zur Schmückung der Jesuitenkirche in Neuburg und aus persönlichster Zuneigung zu den zwei großen Flamen seiner Zeit. Auch sein Sohn Philipp Wilhelm (1685—1690), Erbe der pfälzischen Kurwürde, dachte nicht an eine betonte Sammeltätigkeit. Um so entschiedener traten bei dessen Nachfolger, dem genannten Johann Wilhelm, die in dem Geschlecht ruhenden Neigungen zutage. Sie wurden durch seine Gattin Maria Loisia de Medici unterstützt, ihr Heiratsgut brachte zugleich eine ungewöhnliche Zahl auserlesener Italiener in die Sammlung. Wilhelms Erwerbungen erstreckten sich der Lage seines Landes und einer gewissen Modeströmung entsprechend, ebenso wie bei den übrigen Pfälzern mit Vorzug auf die niederländischen Künstler. Die einzigartige Rubens-Sammlung der Pinakothek, die umfassendste der Welt, ist durch ihn in der Hauptsache vereinigt worden. Außer den schon genannten stammen vierzig aus seiner Galerie, dazu siebzehn van Dycks, drei Snyders, die Jordaens, die sechs Passionsdarstellungen Rembrandts, die köstlichsten Stücke von Steen, Dou, Metsu u. a. Auch das Bildnis eines jungen Mannes von Velazquez kam von dort. Von den durch die Heirat erworbenen italienischen Meistern genügt es, Raffaels „Canigiani Madonna", Del Sartos „Heilige Familie", „Die Madonna mit Stifter" von Tizian und Palma Vecchio zu nennen, um die Ebenbürtigkeit mit dem Vorhandenen zu charakterisieren. Die Galerie hatte manch trübe Schicksale zu bestehen.

Sie mußte zu Ende des 18. Jahrhunderts vielfach den Aufbewahrungsort wechseln und kurz vor ihrer Übersiedlung nach München drohte ihr gar der Verkauf. Max Joseph, der schon die Veräußerung seiner Zweibrücker Galerie befohlen hatte, ließ auch wegen der Düsseldorfer Sammlung in England Verhandlungen einleiten, die sich glücklicherweise bald zerschlugen und damit den Gedanken, die Galerie in München vor Kriegsgefahr zu sichern, förderten. Aber auch hier war sie bedroht; denn Napoleons Kunstkommissionär Denon machte auf Grund eines angeblichen Vertrages zwischen Karl Theodor und Frankreich Ansprüche auf einen bedeutenden Teil der Sammlung. Persönliche Intervention bei Napoleon, dem die enge Verbindung mit dem bayerischen Fürsten doch noch wichtiger war als die verlangten Bilder, erwirkte einen ausdrücklichen Verzicht. Damit war jedoch die schwere Schädigung der kurfürstlichen Galerie noch nicht ausgeglichen, die ihr 1800 durch das erpresserische Vorgehen des Generals Le Courbe und das scheinbar legale des Citoyen Neveu erwachsen waren. Ersterer hatte sich Verschiedenes als Privatbesitz „ausgewählt", letzerer 72 Gemälde als Beute entführt. Alle Reklamationen blieben erfolglos. Erst nach der Besetzung von Paris 1814/15 gelang es, 28 Stücke, darunter Tizians „Dornenkrönung", Rubens „Meleager und Atalanta" und Altdorfers „Alexanderschlacht," zurückzugewinnen. Rubens' „Anbetung der hl. drei Könige" in Lyon und manches andere kostbare Werk blieben verloren. Noch einmal wurden auf die Düsseldorfer Galerie Ansprüche erhoben und zwar von Preußen, das auf Drängen der Jülisch-Bergischen Lande eine Rückführung nach Düsseldorf beantragte. Der Beweis eines rechtlich einwandfreien Erbes der pfälzisch-bayerischen Fürstenfamilie war jedoch nicht schwer zu liefern; im Frieden von 1866 leistete Preußen endgültig Verzicht.

Die Not des Landes hatte Max Joseph zweimal den Verkauf wichtigen Gemäldebesitzes nahegelegt, Entschlüsse, die nur aus dem Drang der Verhältnisse erklärbar sind, wenn anders seine immerhin rege Anteilnahme an dem Gedeihen und Ausbau der Galerie verständlich sein soll. Das beängstigende Anwachsen der Sammlung durch die erwähnten Umstände hinderte nicht, daß bei günstiger Gelegenheit und soweit es sich um wichtige Dinge handelte, Neuerwerbungen gemacht wurden. So gelangte Dürers „Selbstbildnis" 1805, das eines jungen Mannes (Hans Dürer) 1810, Holbeins „Sebastians-Altar" 1809 in königlichen Besitz. Schon bei diesen Ankäufen war der Antrieb zum Teil vom Kronprinzen Ludwig ausgegangen, der zwar noch ganz auf den Ausbau seiner antiken Sammlung bedacht, doch schon anfing, auch die Malerei in den Bereich seiner Sammeltätigkeit zu ziehen. Seinen engen Beziehungen zu Dillis, dem unermüdlichen, pflichttreuen Galerie-Inspektor, der schon in den Franzosenzeiten wichtige Teile der Galerie gerettet hatte, ist wohl diese allmähliche Wandlung zuzuschreiben, nicht minder der im ganzen universellen Geistesart Ludwigs I. Dillis benützte seinen Pariser Aufenthalt 1815, der hauptsächlich der



Josef Stieler: König Ludwig I. von Bayern

Wiedergewinnung der seinerzeit entführten Bilder galt, zu verhältnismäßig umfangreichen, teilweise übereilten Aquisitionen. Seinen damaligen Bemühungen verdankt die Pinakothek Tizians große „Madonna", Murillos „Hl. Thomas von Villanueva", die „Madonna" von Francia. Das alles waren Zufallserwerbungen, ohne Absicht auf zielbewußte Ergänzung der Sammlung betätigt. Der wesentliche Unterschied der nun einsetzenden Sammeltätigkeit König Ludwigs (1825—1848) mit der aller seiner Vorfahren liegt darin, daß er in der Richtung auf ein vorbestimmtes Ziel kauft, nicht nach rein persönlichem Geschmack und aus Liebhaberei, sondern mit dem Pflichtbewußtsein eines Museumsdirektors. In den Gesichtskreis der Vorläufer traten nur ganz bestimmte Gruppen von Malern; es war, mit wenig Ausnahmen, das 17. Jahrhundert, einige ganz Große der Vorzeit und wenige, vermeintliche Größen der jeweiligen Gegenwart. Die allgemeinen Geistesbewegungen, wie sie die Begriffe „Aufklärung" und „Romantik" ungefähr umgrenzen, hatten den Radius des Interesses und der Aufmerksamkeit für die künstlerische Leistung der Vergangenheit wesentlich verschoben. Das Mittelalter, Gotik, Früh-Renaissance finden begeisterte Entdecker. König Ludwig hat in diesem Sinn viele Vorarbeiter. Das mindert nicht seine klare Einsicht, sein tiefes Verständnis für die wesentlichsten Bedürfnisse seiner Zeit. Es ist sein Verdienst, durch raschen, opferbereiten Entschluß die zeitbewegenden Dinge in das Bewußtsein Vieler gerückt zu haben und einen außerordentlichen, einzigartigen Besitz seinen Münchener Sammlungen zu sichern. Mit einer kaum glaublichen Aktivität und Beharrlichkeit, als wenn er keine anderen Pflichten zu erfüllen hätte, betreibt er die Bereicherung der Galerie. Als typischer Fall mag die Erwerbung der Raffaelschen „Madonna Tempi" erwähnt sein, die sich zwanzig Jahre lang, von 1808 bis 1828 hinzog. Es war ein Auf und Ab von Hoffnungen und Enttäuschungen, ein Beschleichen der geliebten „Täubin", wie das Bild in der Korrespondenz König Ludwigs mit seinen Vertrauensleuten genannt wird, bis endlich der Fang gelang. Schneller war der Kauf der „Madonna Tenda" gelungen, und auch die übrigen italienischen Hauptwerke, Peruginos „Vision des hl. Bernhard", Botticellis „Beweinung", Ghirlandajos „Marienaltar", deren Kauf sich zum Teil erst nach dem Regierungsverzicht Ludwigs vollzogen hat, kamen ohne großen Kampf in den Besitz der Pinakothek. Wohl waren König Ludwig allerorten Konkurrenten auf seinen Sammlungsgebieten entstanden, aber seine entschlossene, autokratische Art in diesen Museumsangelegenheiten gaben ihm vor den zaudernden, überlegenden Nebenbuhlern einen entschiedenen Vorsprung. Bei aller Berücksichtigung des öffentlichen Interesses, der volkserzieherischen Ausgestaltung der Galerien, war König Ludwig in der ungehinderten Weise seiner Ankäufe durchaus noch Privatsammler. Wo ihm Staatsmittel nicht gleich zur Verfügung standen, da griff er in freigebigster Weise mit seinem Privatvermögen ein und benützte so die oft nur

durch schnelles Handeln günstigen Gelegenheiten. Vor allem kam es ihm darauf an, die bestehenden Lücken in der Sammlung, wie sie erst dem Auge der jüngeren Generation deutlich wurden, zu füllen. Seine systematischen Ankäufe von Italienern des 15. und 16. Jahrhunderts waren die dem modernen Empfinden unumgänglich nötige Ergänzung der italienischen Malerei des späten 16. und 17. Jahrhunderts. Schon die starken Fäden der von Ludwig I. besonders geförderten Kunst der Nazarener zu den italienischen Quattro- und Cinquecentisten legte eine Betonung dieser Schulen nahe. Noch stärker war das Eingreifen des Königs auf dem Gebiet der altdeutschen und altniederländischen Malerei zu spüren. Mannlich, der im Geiste des 18. Jahrhunderts erzogene, selbst malende Galeriedirektor, hatte die Zugänge aus der Säkularisation mit wenig Ausnahmen in Schleißheim abgestellt, die alte kurfürstliche Galerie im Hofgarten enthielt außer Dürer nur wenig Altdeutsches. So reichlich auch das Material süddeutscher und tirolischer Provenienz war, die rheinischen Gebiete und deren künstlerisches Mutterland, die Niederlande, fehlten fast gänzlich. König Ludwig glückte mit einem Schlage der Ausbau der Galerie nach dieser Richtung: in der Sammlung der Brüder Boisseré und ihres Freundes Bertram fand sich alles, was einen der Pinakothek würdigen Zuwachs bedeutete. Rogiers „Dreikönigsaltar", Memlings „Sieben Freuden Mariä", Joos van Cleves „Marientod", die Tafeln des Meisters des Marienlebens sind einige der bekanntesten Stücke. Es handelte sich um eine Kollektion, die in den sammlerisch so ergiebigen Jahren der Säkularisation begonnen, ständig vergrößert, in Deutschland nicht ihres Gleichen hatte. Von der Lieblingsidee eines Ausbaues des Kölner Domes ausgehend, hatten die Brüder Boisseré sich in die gotische Kunst eingelebt und unter stärkster Erfassung ihres Vermögens mit national-romantischer Begeisterung diesen Bestand zusammengebracht. Nach manchen Irrfahrten war schließlich in Stuttgart für die Sammlung ein Unterkommen gefunden, aber wachsende Kosten und die Unmöglichkeit der Erweiterung legten den Gedanken einer Veräußerung nahe. Trotz ablehnender Haltung des Galeriedirektors Dillis und im rechten Augenblick, bevor Preußen zu einem Entschluß kommt, greift König Ludwig zu (1827). Mit dieser Erwerbung nicht zu vergleichen, aber immerhin eine wesentlich Bereicherung, ist auch die Wallerstein-Rechbergsche Sammlung, die 1828 in den Besitz des Staates überging. Auch da finden sich eine Reihe der wichtigsten Altdeutschen: Altdorfer, Dürer, Cranach, Fries, Kulmbach, Hans Maler, Strigel u. a.

Die Großerwerbungen waren damit zum Abschluß gekommen, der Umfang der Sammlung war nun denkbar weit gesteckt. Auf eine Erweiterung des Gebietes konnte es nun nicht mehr ankommen, lediglich auf eine Ergänzung und die gelegentliche Einreihung eines qualitativ hochstehenden, künstlerisch reifen Werkes. Der Ankäufe König Ludwigs I. nach seiner Abdankung (1848) ist schon gedacht worden;

sie sind vereinzelt. Daß sich des Königs Interesse mit Nachdruck auf die zeitgenössische Kunst geworfen hatte, mag eine Erklärung für die spärlichere Gewährung von Mitteln sein. Der Nachfolger, König Max II. ‹1848—1864›, hatte so ausgesprochen wissenschaftliche und literarische Ziele im Auge, daß er nur selten für die Bereicherung der Galerie zu haben war. Und Ludwigs II. ‹1864—1886› phantastische Bautätigkeit vollends erübrigte keine Mittel, die der Galerie bedeutenden Nutzen hätten bringen können. Wachsende Konkurrenz anderer Museen des In- und Auslandes haben die Möglichkeiten noch mehr verringert, trotzdem ist in den letzten Jahrzehnten noch manches wichtige Werk gesichert worden. Neue Erkenntnisse haben den einen oder anderen Meister aus der Halbvergessenheit gehoben oder mehr in den Vordergrund gestellt und der Pinakothek Pflichten auferlegt, denen sie mit der Erwerbung des Greco, Hals, Goya u. a. genügte. Dieser erfreulichen Tatsache steht eine schmerzliche gegenüber: vor dem ehrwürdigen und rechtmäßigen Besitz der Pinakothek hat das Versailler Diktat nicht Halt gemacht. In Wiederholung des napoleonischen Vorgehens mußten zwei kostbare Tafeln von Dirk Bouts ausgeliefert werden.

Die Physiognomie einer Galerie vom Range der Pinakothek wird sich nicht mehr wesentlich verändern. Es wird sich darum handeln, da und dort prägnantere Linien einzusetzen, einen Zug zu vertiefen und die Entwicklung einiger schwächerer Glieder dieses Organismus zu fördern. Weniger denn je läßt sich diese Weiterbildung übereilen. Aber auch mit kleineren Schritten kann dem Ziele näher gerückt werden, und die Erwerbung der hl. Magdalena von Segna di Bonaventura mag immerhin die Hoffnung auf ein zukünftiges, von äußeren Umständen ungelähmtes Gedeihen der Pinakothek stärken.

München, April 1922

Eberhard Hanfstaengl

Deutsche Meister





Fichtenholz 78×48 cm

Meister Wilhelm von Köln. Die heilige Veronika



Eichenholz | 37×28 cm

Stephan Lochner. Maria im Rosenhag



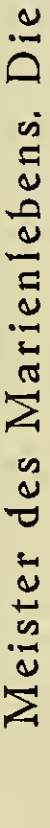
Nußbaumholz 120×80 cm

Stephan Lochner. Die Heiligen Katharina, Hubertus und Gereon



Eichenholz 85×106 cm

Meister des Marienlebens. Joachim und Anna begegnen sich an der goldenen Pforte



Meister des Marienlebens. Die Geburt Mariae

Eichenholz 85×109 cm



Eichenholz — 85×109 cm

Meister des Marienlebens. Mariae Tempelgang



Eichenholz

Meister des Marienlebens. Die Verkündigung

85×105 cm



Eichenholz 54×34 cm

Niederrheinischer Meister. Der Frankfurter Patrizier Hans von Melem



Eichenholz 38×31 cm

Meister von Liesborn. Bildnis eines Baumeisters



Eichenholz 129×161 cm

Meister des Bartholomäus-Altars. Die Heiligen Bartholomäus, Agnes und Cäcilie





Eichenholz | je 129×74 cm

Flügel des Bartholomäus-Altars, links die Heiligen Johannes Evangelista und Margarethe, rechts die Heiligen Jakobus d. J. und Christine



Lindenholz 26×17 cm

Martin Schongauer. Die Geburt Christi



Fichtenholz 192×181 cm

Hans Pleydenwurff. Die Kreuzigung Christi



Fichtenholz

177×112 cm

Michael Wolgemut. Christus am Ölberg



Fichtenholz 178×113 cm

Michael Wolgemut. Die Kreuzigung

Ältere Pinakothek 3



Fichtenholz 178×113 cm

Michael Wolgemut. Die Kreuzabnahme



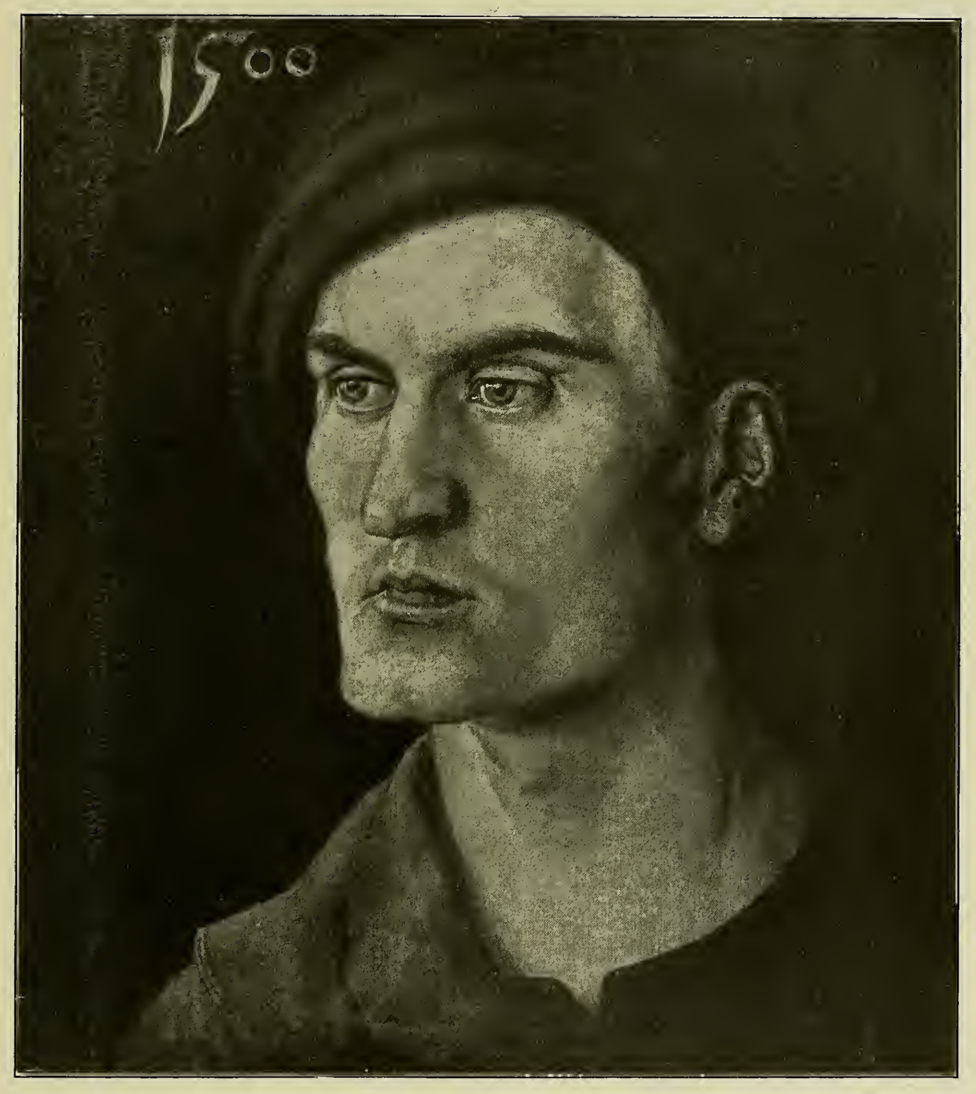
Fichtenholz 177×112 cm

Michael Wolgemut. Die Auferstehung



Lindenholz — 50×39 cm

Albrecht Dürer. Bildnis des Lindauer Kaufmanns Oswolt Krel



Lindenholz 28×21 cm

Albrecht Dürer. Bildnis eines jungen Mannes



Lärchenholz

151×121 cm

Albrecht Dürer. Die Beweinung Christi



Lindenholz 96×54 cm

Albrecht Dürer. Die Heiligen Joseph und Joachim (Flügel vom Jabachschen Altar)



Lindenholz 155×126 cm

Albrecht Dürer. Die Geburt Christi. ⟨Mittelstück des Paumgartner=Altars⟩





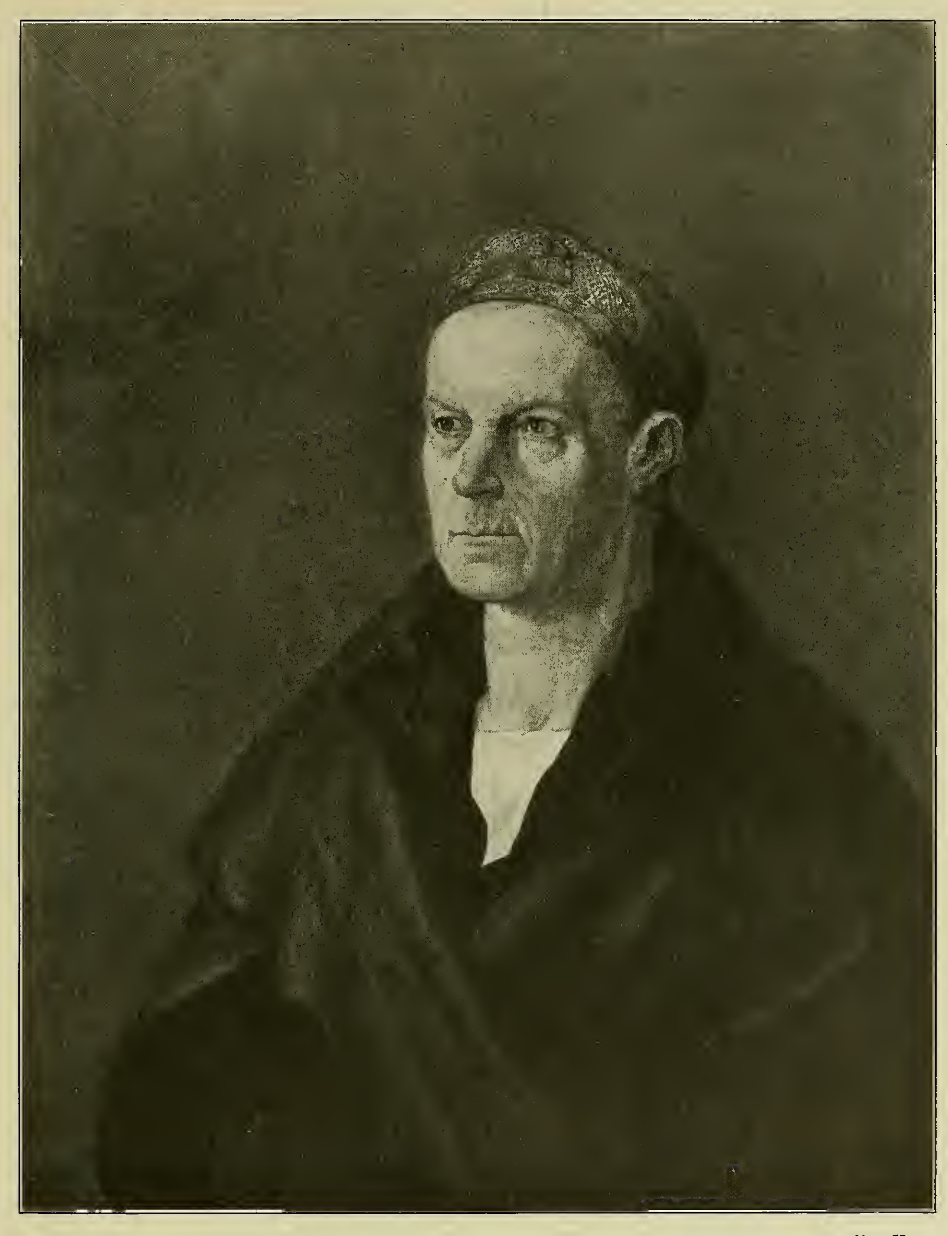
Lindenholz je 157×61 cm

Albrecht Dürer. Stephan Paumgartner als hl. Georg und Lukas Paumgartner als hl. Eustachius (Flügel des Paumgartner Altars)



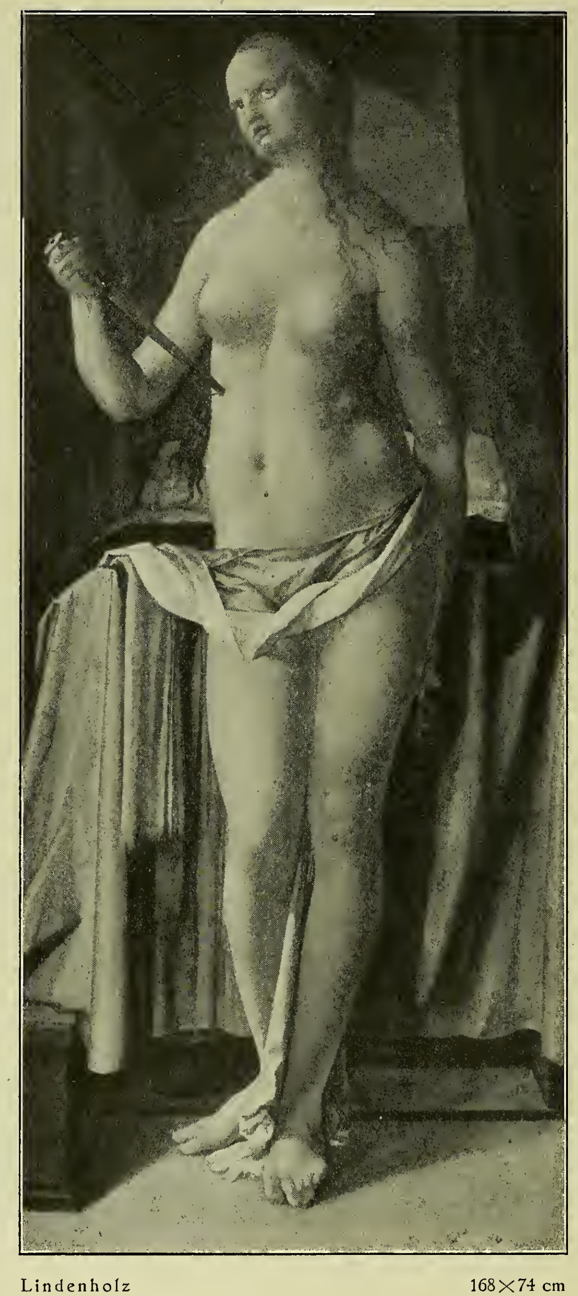
Lindenholz | 67×49 cm

Albrecht Dürer. Selbstbildnis im Pelzrock.



Leinwand 69×53 cm

Albrecht Dürer. Bildnis Jakob Fuggers des Reichen



Lindenholz 168×74 cm

Albrecht Dürer. Lucretia

44




Lindenholz je 206×76 cm

Albrecht Dürer. Der Evangelist Johannes und der Apostel Petrus (links); der Apostel Paulus und der Evangelist Marcus (rechts)





Fichtenholz je 157×54 cm

Hans Süss, gen. Hans von Kulmbach. Die Heiligen Joseph und Zacharias





Fichtenholz je 192×58 cm

Hans Süss, genannt Hans von Kulmbach. Die Heiligen Joachim und Anna (links), Willibald und Benedikt (rechts)



Fichtenholz 109×73 cm

Matthias Grünewald. Die Verspottung Christi



Lindenholz 226×176 cm

Matthias Grünewald. Disputation der Heiligen Mauritius und Erasmus



Fichtenholz 138×99 cm

Lucas Cranach d. Ä. Christus am Kreuz



Fichtenholz 158×112 cm

Lucas Cranach d. Ä. Der Kardinal Albrecht von Brandenburg, vor dem Gekreuzigten kniend



Buchenholz 63×41 cm

Lucas Cranach d. Ä. Bildnis des Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg



Buchenholz 44×33 cm

Lucas Cranach d. Ä. Bildnis des Herzogs Georg des Bärtigen von Sachsen



Fichtenholz je 66×37 cm

Hans Fries. Der hl. Franziskus; Maria mit dem Kinde; die hl. Anna selbdritt und der hl. Sebastian. (Teile eines Altarwerkes.) Vgl. Seite 55



Fichtenholz je 126×55 cm

Hans Fries. Auferstehung der Seligen, Höllensturz der Verdammten. ⟨Rückseiten der Flügel eines Altars⟩





Fichtenholz je 83×36 cm

Hans Baldung Grien. Allegorische Frauengestalten der Musik und Weisheit



Lindenholz 47×36 cm

Hans Baldung Grien. Bildnis des Markgrafen Christoph von Baden



Lindenholz 153×107 cm

Hans Holbein d. Ä. Das Martyrium des heiligen Sebastian. (Mittelbild des Sebastians-Altars) Vgl. Seite 59



Lindenholz

je 150×47 cm

Hans Holbein d. Ä. Die Heiligen Barbara und Elisabeth. ⟨Flügel des Sebastians-Altars⟩



Fichtenholz 141×85 cm

Hans Holbein d. Ä. Die Anbetung der Könige. ⟨Teilbild des Kaisheimer Altars⟩ Vgl. Seite 61—63



Fichtenholz 141×85 cm

Hans Holbein d. Ä. Die Darbringung im Tempel



Fichtenholz 180×82 cm

Hans Holbein d. Ä. Die Beschneidung Christi



Fichtenholz 179×81 cm

Hans Holbein d. Ä. Der Tod Mariae



Lindenholz. Mittelbild 135×107 cm   Flügel je 135×50 cm

Ulrich Apt. Altar-Triptychon. Mittelbild: Der heilige Narzissus und der Evangelist Matthäus. Linker Flügel: Maria mit dem Kinde; Rechter Flügel: Der Evangelist Johannes



Lindenholz 60×47 cm

Ulrich Apt. Die Beweinung Christi



Fichtenholz 209×101 cm

Bernhard Strigel. Bildnis des Patriziers Conrad Rehlingen, Herr von Hainhofen



Fichtenholz 209×98 cm

Bernhard Strigel. Die Kinder des Patriziers Conrad Rehlingen



Fichtenholz — Mittelstück 142×95 cm. Flügel je 145×42 cm

Hans Burgkmair d. Ä. Der Johannes-Altar. Mittelbild: Johannes auf Patmos, linkes Flügelbild: Der heilige Erasmus, rechtes Flügelbild: Der heilige Nikolaus



Fichtenholz — Mittelstück 179×116 cm. Flügel je 175×50 cm

Hans Burgkmair d. Ä. Der Kreuzigungs-Altar. Mittelbild: Christus am Kreuz mit Maria, Magdalena und Johannes; linkes Flügelbild: Der hl. Lazarus und der gute Schächer; rechtes Flügelbild: Die hl. Martha und der böse Schächer



Fichtenholz 300 × 158 cm

Martin Schaffner. Die Verkündigung Mariae (Teilbild des Hochaltars von Wettenhausen). Vgl. Seite 71—73



Fichtenholz 300×158 cm

Martin Schaffner. Die Darstellung im Tempel



Fichtenholz 300 × 158 cm

Martin Schaffner. Die Ausgießung des Heiligen Geistes



Fichtenholz 300×158 cm

Martin Schaffner. Der Tod Mariae



Papier 9×7 cm

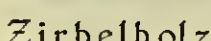
Hans Holbein d. J. Bildnis des Derich Born aus Köln

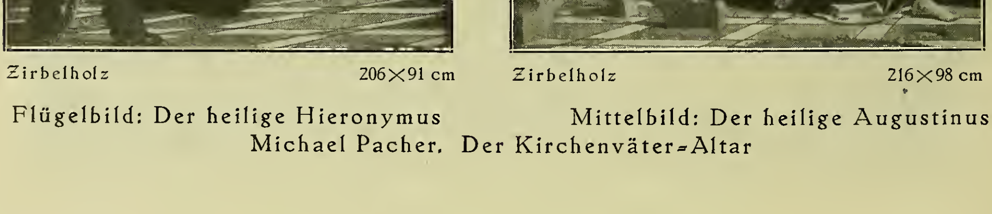


Zirbelholz 48×39 cm

Hans Maler. Bildnis eines Herrn Ronner







Zirbelholz 206×91 cm

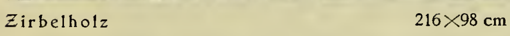
Zirbelholz 216×98 cm

Flügelbild: Der heilige Hieronymus

Mittelbild: Der heilige Augustinus

Michael Pacher. Der Kirchenväter-Altar





Zirbelholz 216×98 cm



Zirbelholz 206×91 cm

Mittelbild: Der heilige Gregorius — Flügelbild: Der heilige Ambrosius

Michael Pacher. Der Kirchenväter-Altar



Fichtenholz 186×295 cm

Gabriel Mälesskircher. Die Kreuzigung Christi



Fichtenholz 89×236 cm

Jan Pollack. Die Stifter Landfried, Waldram und Eliland des Klosters Benediktbeuren



Papier auf Holz

30×22 cm

Albrecht Altdorfer. Bergige Landschaft



Pergament auf Holz 28×22 cm

Albrecht Altdorfer. Laubwald mit dem heiligen Georg und dem Drachen



Fichtenholz 140×131 cm

Albrecht Altdorfer. Mariae Geburt



Lindenholz 66×43 cm

Albrecht Altdorfer. Maria mit dem Kinde in der Glorie



Lindenholz 158×120

Albrecht Altdorfer. Der Sieg Alexanders des Großen über Darius bei Arbela



Lindenholz

75×61 cm

Albrecht Altdorfer. Susanna im Bade



Lindenholz 87×68 cm

Hans Muelich. Bildnis des Herzogs Albrecht V. von Bayern



Lindenholz 81×60 cm

Hans Muelich. Bildnis des Münchner Patriziers Andreas Ligsalz



Kupfer

40×55 cm

Adam Elsheimer. Die Predigt Johannes des Täufers



Kupfer

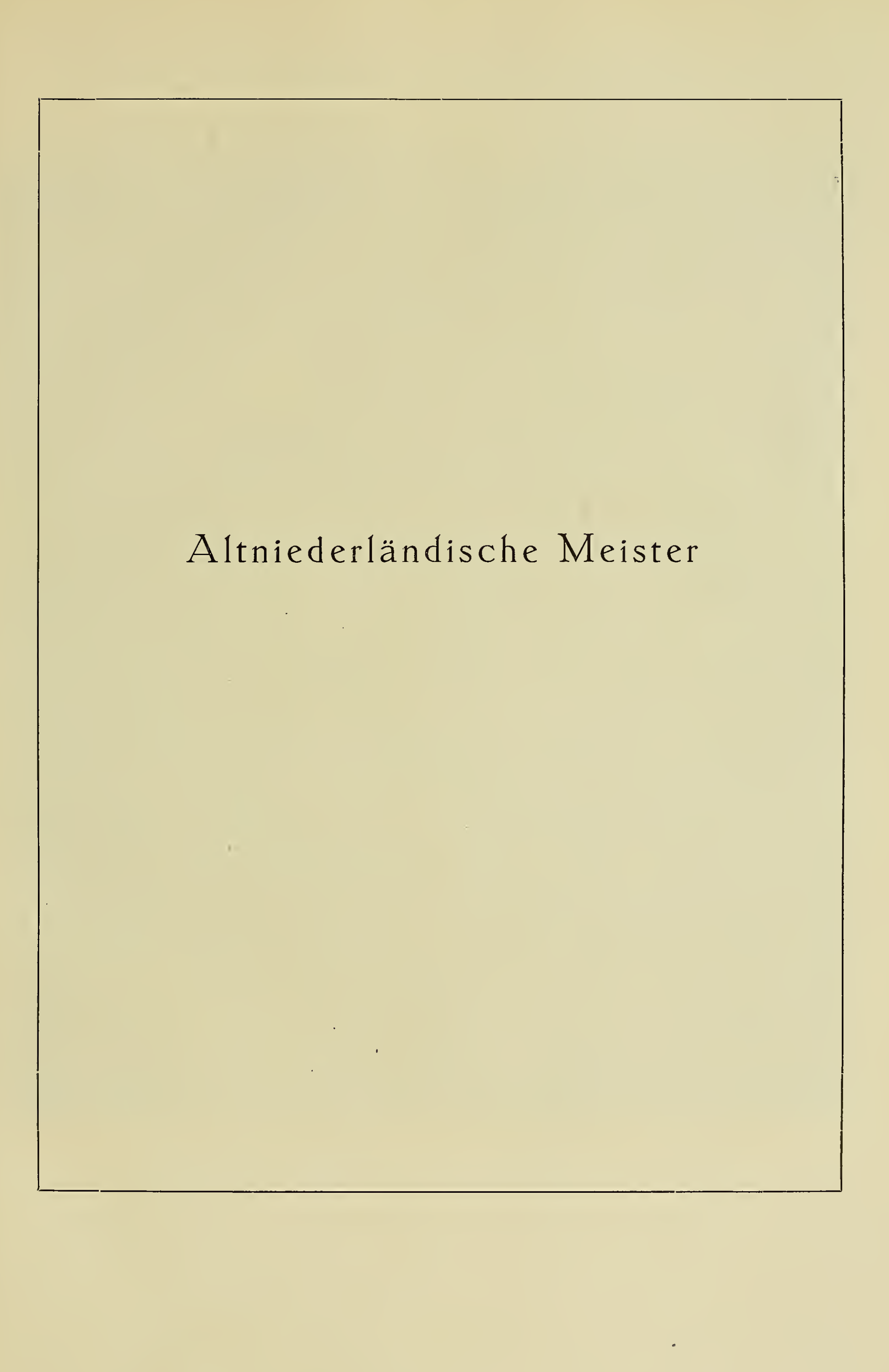
Adam Elsheimer. Die Flucht nach Ägypten

31×41 cm

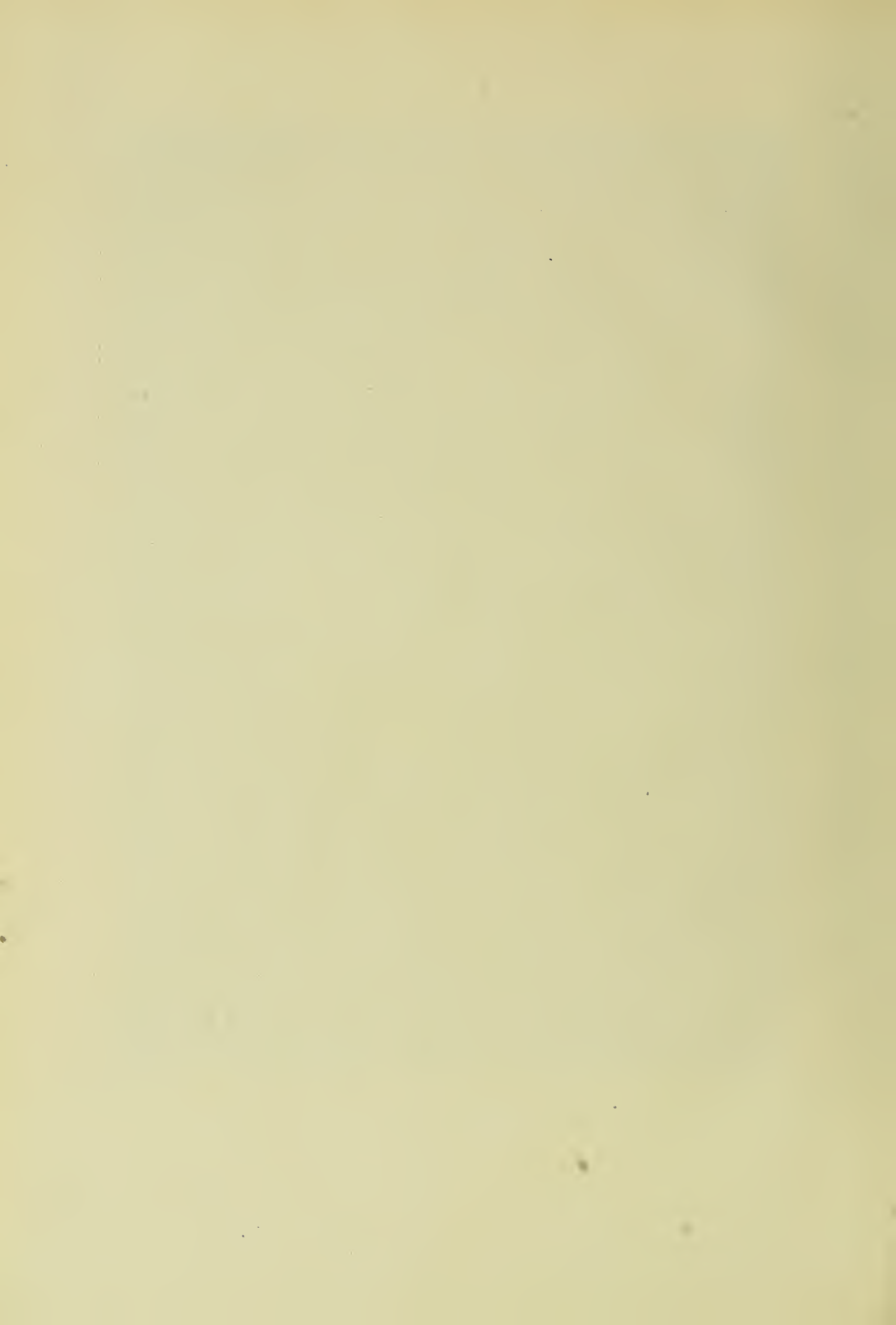


Kupfer 68×46 cm

Johann Rottenhammer. Das Jüngste Gericht



Altniederländische Meister





Eichenholz 138×153 cm

Rogier van der Weyden. Die Anbetung der Könige. (Mittelbild des Dreikönigsaltars)



Eichenholz 138×70 cm

Rogier van der Weyden. Die Verkündigung
⟨Linker Flügel des Dreikönigsaltars⟩



Eichenholz 138×70 cm

Rogier van der Weyden. Die Darstellung im Tempel
(Rechter Flügel des Dreikönigsaltars)



Eichenholz 138×111 cm

Rogier van der Weyden. Der heilige Lukas, die Madonna zeichnend



Eichenholz — Mittelbild 63×62 cm, Flügel je 63×28 cm

Meister der Perle von Brabant. Die Anbetung der heiligen drei Könige ⟨Mittelbild⟩; Johannes der Täufer in einer Landschaft ⟨linker Flügel⟩; der hl. Christophorus trägt das Christuskind durch den Strom ⟨rechter Flügel⟩



Eichenholz 105×68 cm

Dierick Bouts. Die Gefangennahme Christi



Eichenholz 81 × 189 cm

Hans Memling. Die sieben Freuden Mariae. ‹Szenen aus dem Leben Christi und Mariae›

Verkündigung; Geburt; Verkündigung an die Hirten; der Stern erscheint den drei Königen; ihr Besuch bei Herodes; Hin- und Rückreise und Anbetung der Könige, Kindermord; Flucht nach Ägypten; Versuchung Christi; Auferstehung; Noli me tangere; Christus in Emmaus; Petrus auf dem Meere; Christus erscheint seiner Mutter; Himmelfahrt; Pfingstfest; Tod und Himmelfahrt Mariae



Eichenholz

32×24 cm

Hans Memling. Johannes der Täufer



Eichenholz 48×32 cm

Adriaen Isenbrant. Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten

Eichenholz

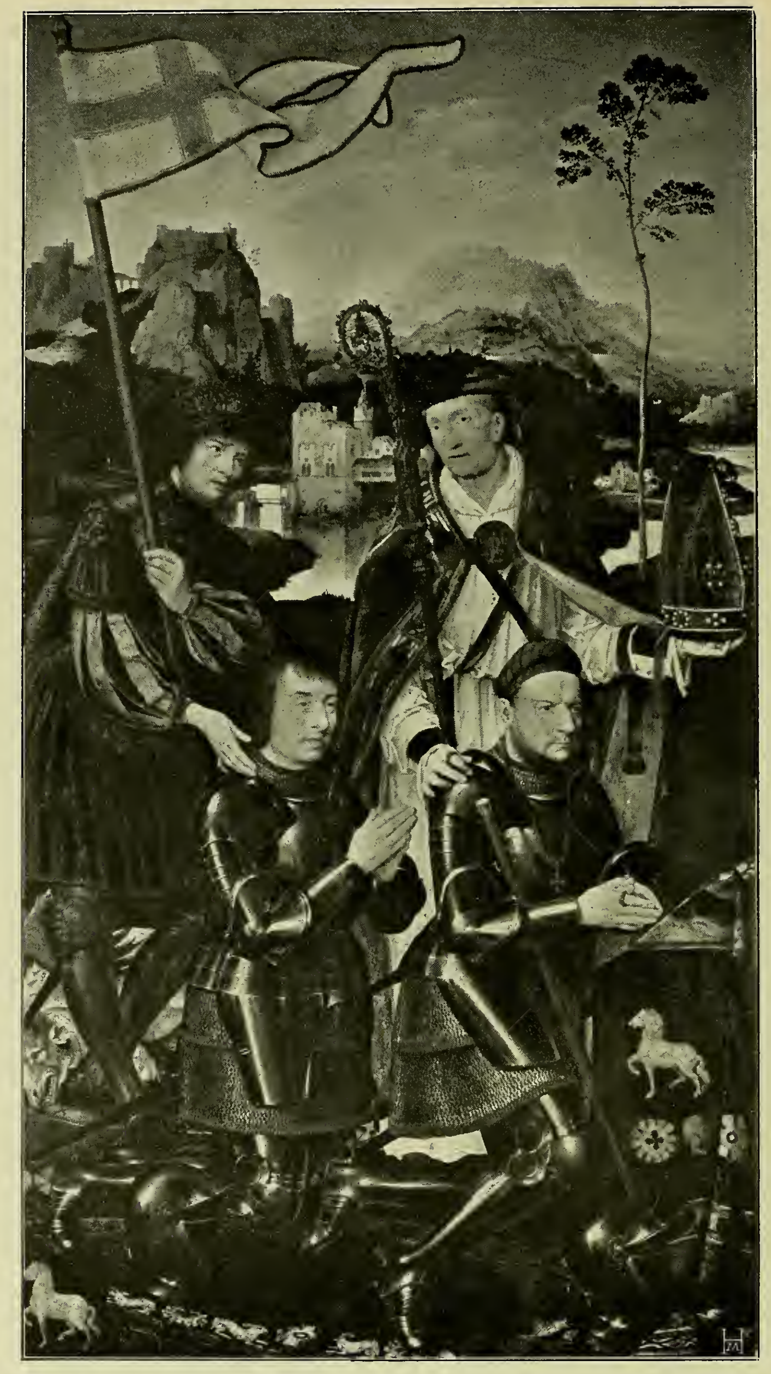
123×166 cm

Gerard David. Die Anbetung der Könige



Eichenholz 132×154 cm

Joos van Cleve d. Ä. Der Tod Mariae. (Mittelbild eines Flügelaltars) Vgl. Seite 104/5



Eichenholz 132×73 cm

Joos van Cleve d. Ä. Die Heiligen Georg und Nikasius mit den Stiftern Nikasius und Georg Hackeney ‹Linker Flügel›



Eichenholz 132×74 cm

Joos van Cleve d. Ä. Die Heiligen Christina und Gudula mit den Frauen der Stifter: Christina von Merlo und deren Tochter Sibylla. (Rechter Flügel)



Eichenholz — 30×24 cm

Jan Gossaert, gen. van Mabuse. Maria mit dem Kind



Eichenholz

Jan Gossaert, gen. van Mabuse. Danae

114×95 cm



Eichenholz 74×64 cm

Antwerpener Meister. Die Anbetung der heiligen drei Könige



Eichenholz 48×68 cm

Lucas van Leyden. Maria mit dem Kinde, der heiligen Magdalena und dem Stifter



Eichenholz 77×58 cm

Joos van Cleve d. J. Bildnis eines Mannes in schwarzer Kleidung



Eichenholz 53×37 cm

Bernaert van Orley. Bildnis des Kanzlers Jehan Carondelet



Eichenholz

43×37 cm

Adriaen Thomasz. Key. Männliches Bildnis



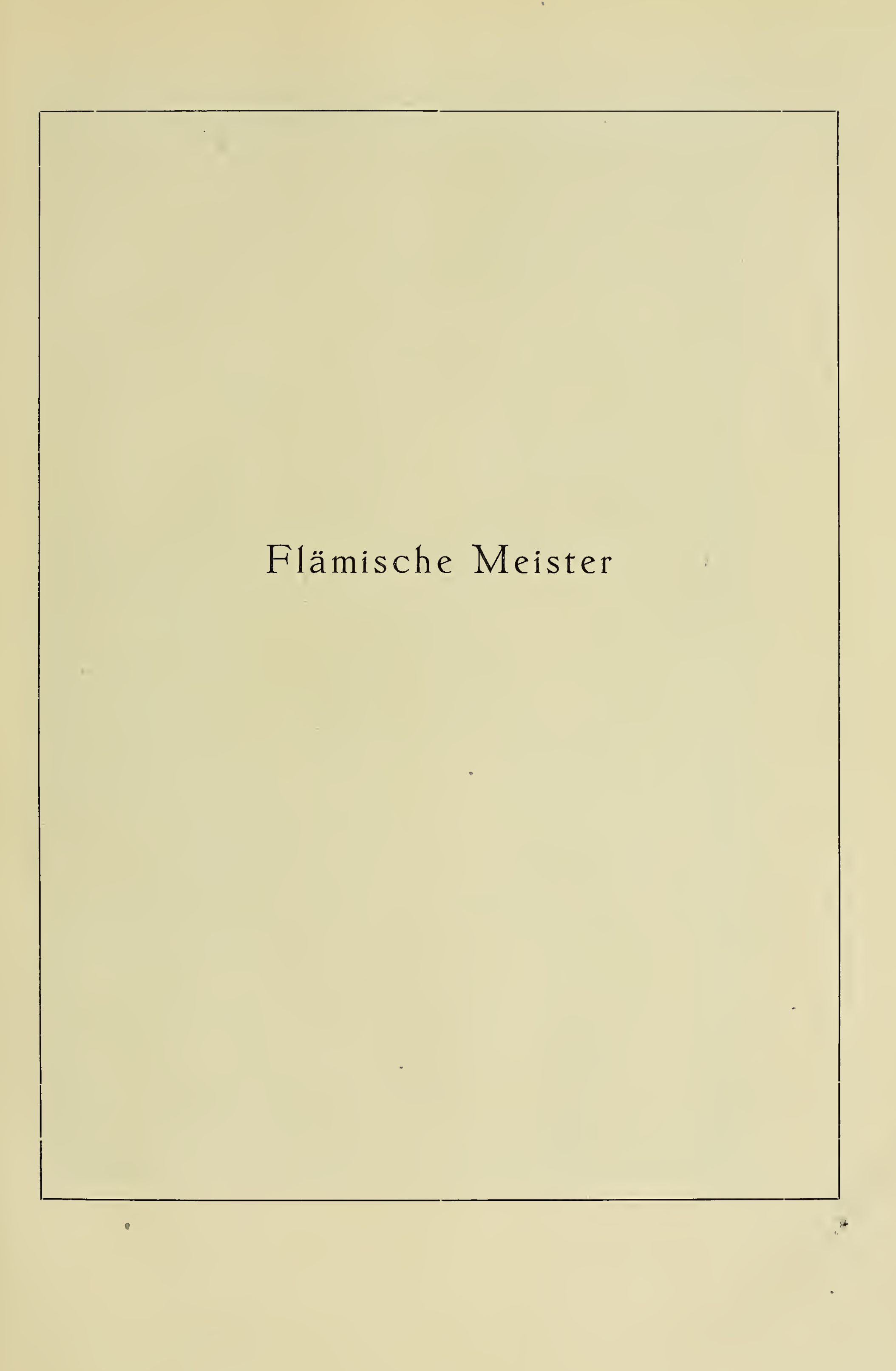
Leinwand 101×92 cm

Nicolaus Neufchatel, genannt Lucidel. Der Nürnberger Mathematiker Johannes Neudorfer d. Ä. mit seinem Sohn



Eichenholz | 112×103 cm

Willem Key. Die Beweinung Christi



Flämische Meister





Eichenholz

52×78 cm

Pieter Brueghel d. Ä. Das Schlaraffenland



Eichenholz 124×96 cm

Jan Brueghel d. Ä. Blumenstrauß



Kupfer

Jan Brueghel d. Ä. Belebte Landstraße

26×37 cm



Leinwand 179×136 cm

Peter Paul Rubens. Bildnis des Künstlers u. seiner ersten Gemahlin Isabella Brant



Leinwand 216×196 cm

Peter Paul Rubens. Die Krönung des Tugendhelden



Eichenholz 244×174 cm

Peter Paul Rubens. Das Martyrium des heiligen Laurentius



Leinwand 602×452 cm

Peter Paul Rubens. Das große Jüngste Gericht



Leinwand

Peter Paul Rubens. Bildnis eines Franziskanermönchs

104×78 cm



Eichenholz 145×92 cm

Peter Paul Rubens. Christus am Kreuz



Leinwand 222×209 cm

Peter Paul Rubens. Der Raub der Töchter des Leukippos



Eichenholz 67×51 cm

Peter Paul Rubens. Zwei Satyrn



Eichenholz 121 × 104 cm

Peter Paul Rubens. Bildnis des Doktor van Thulden



Eichenholz 49 × 32 cm

Peter Paul Rubens. Bildnis einer alten Frau

Leinwand 120×203 cm

Peter Paul Rubens. Der Früchtekranz



Eichenholz 185×210 cm

Peter Paul Rubens. Die Madonna im Blumenkranz. ⟨Blumen von Jan Brueghel d. Ä.⟩



Leinwand 246×374 cm

Peter Paul Rubens. Die Löwenjagd



Eichenholz — 121 × 165 cm

Peter Paul Rubens. Die Amazonenschlacht



Eichenholz 147×130 cm

Peter Paul Rubens. Christus und die reuigen Sünder



Eichenholz 205×211 cm

Peter Paul Rubens. Der trunkene Silen



Eichenholz 288×225 cm

Peter Paul Rubens. Der Höllensturz der Verdammten



Eichenholz — 183×120 cm

Peter Paul Rubens. Das kleine Jüngste Gericht



Eichenholz 64×50 cm

Peter Paul Rubens. Empfang der Königin Maria im Hafen von Marseille



Eichenholz 65×50 cm

Peter Paul Rubens. Königin Maria übergibt ihrem Sohn Ludwig XIII. die Regierung



Leinwand — Peter Paul Rubens. Die Gefangennahme Simsons — 118×133 cm



Leinwand — 232×340 cm

Peter Paul Rubens. Krieg und Frieden



Eichenholz 97 × 68 cm

Peter Paul Rubens. Helene Fourment, die zweite Gemahlin des Künstlers



Leinwand 118×84 cm

Peter Paul Rubens. Don Ferdinand von Spanien in Kardinalskleidung



Eichenholz 162×134 cm

Peter Paul Rubens. Helene Fourment im Hochzeitsgewand



Eichenholz 110×95 cm

Peter Paul Rubens. Bildnis des Jan Brant, Schwiegervater des Künstlers



Eichenholz — 98×131 cm

Peter Paul Rubens. Der Künstler und seine zweite Frau im Garten

Eichenholz

94×123 cm

Peter Paul Rubens. Die Landschaft mit dem Regenbogen



Leinwand 197×141 cm

Peter Paul Rubens. Meleager übergibt der Atalanta den Kopf des kalydonischen Ebers



Eichenholz 162 × 134 cm

Peter Paul Rubens. Schäferszene



Eichenholz | 199×302 cm

Peter Paul Rubens. Der Kindermord zu Bethlehem



Eichenholz

65×109 cm

Rubens Nachfolger. Die schlafende Diana. ⟨Landschaft und Tiere von Jan Brueghel d. Ä.⟩



Leinwand auf Eichenholz 174 × 205 cm

Jacob Jordaens. Der Satyr beim Bauern

Leinwand

239×322 cm

Jacob Jordaens. Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen

Leinwand

163×240 cm

Frans Snyders. Zwei junge Löwen verfolgen einen Rehbock



Leinwand 164×239 cm

Frans Snyders. Eine Löwin schlägt ein Wildschwein



Leinwand 193×143 cm

Anthonis van Dyck. Susanna im Bade



Leinwand 81×69 cm

Anthonis van Dyck. Jugendliches Selbstbildnis



Leinwand 199×150 cm

Anthonis van Dyck. Martyrium des heiligen Sebastian



Leinwand 229×159 cm

Anthonis van Dyck. Martyrium des heiligen Sebastian



Eichenholz 151×114 cm

Anthonis van Dyck. Maria mit dem Kinde und dem Johannesknaben



Leinwand 134×114 cm

Anthonis van Dyck. Ruhe auf der Flucht nach Ägypten



Eichenholz 123×91 cm

Anthonis van Dyck. Bildnis des Bildhauers Colyn de Nole



Eichenholz 133×91 cm

Anthonis van Dyck. Die Frau des Bildhauers Colyn de Nole mit Kind



Leinwand 196×118 cm

Anthonis van Dyck. Männliches Bildnis



Leinwand 205×132 cm

Anthonis van Dyck. Bildnis des Herzogs Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg



Leinwand

Anthonis van Dyck. Bildnis des Organisten Heinrich Liberti

108 × 88 cm



Leinwand 73×57 cm

Anthonis van Dyck. Bildnis des Bildhauers Georg Petel



Leinwand 210×136 cm

Anthonis van Dyck. Weibliches Bildnis



Leinwand 211×136 cm

Anthonis van Dyck. Männliches Bildnis ⟨angeblich Herzog von Croy⟩



Leinwand 203×121 cm

Anthonis van Dyck. Bildnis des Antwerpener Kaufmanns Sebastian Leerse



Leinwand 204×121 cm

Anthonis van Dyck. Bildnis der zweiten Gemahlin des Kaufmanns Sebastian Leerse



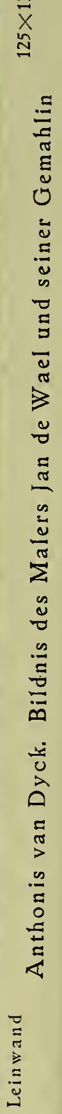
Eichenholz 29×21 cm

Anthonis van Dyck. Bildnis des Schlachtenmalers P. Snayers

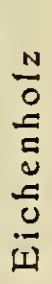


Leinwand 102×80 cm

Anthonis van Dyck. Bildnis des Kupferstechers Karl van Mallery



Leinwand — Anthonis van Dyck. Bildnis des Malers Jan de Wael und seiner Gemahlin — 125×139 cm



Eichenholz — Anthonis van Dyck. Die Beweinung Christi — 109×149 cm



Leinwand 113×93 cm

Anthonis van Dyck. Bildnis der Maria Ruthven, der Gemahlin des Künstlers, als Cellospielerin. Unvollendet



Leinwand 123×94 cm

Adriaen Dierickx gen. Rodriguez. Bildnis eines Admirals



Eichenholz 140×196 cm

Cornelis de Vos. Die Familie von Hutten



Leinwand

Flämischer Meister. Familienbild

225×299 cm



Eichenholz

Adriaen Brouwer. Kartenspieler in einer Schenke

33×43 cm



Eichenholz

Adriaen Brouwer. Soldaten beim Würfeln

35×46 cm



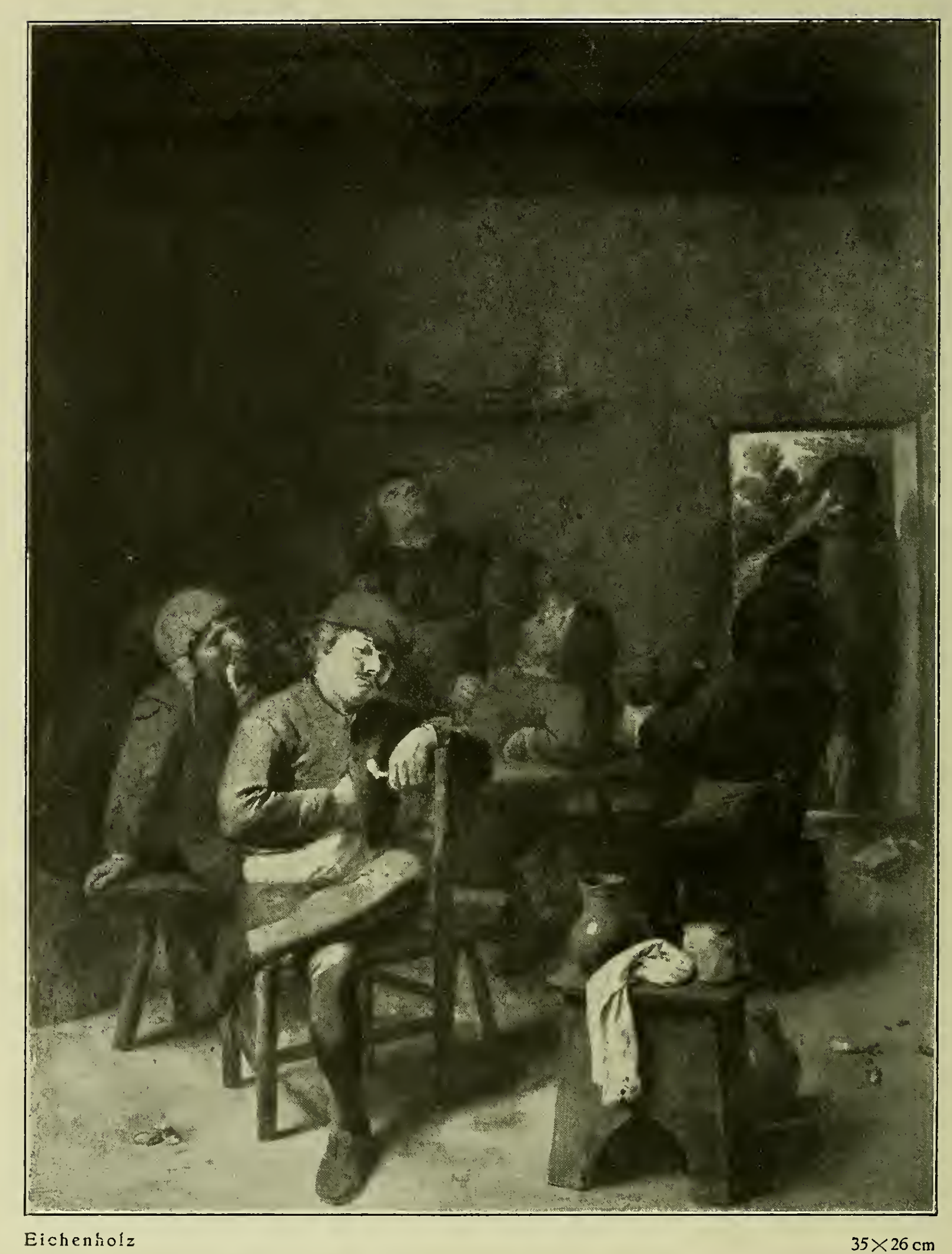
Eichenholz — 43×58 cm

Adriaen Brouwer. Lustige Gesellschaft



Eichenholz — 33 × 49 cm

Adriaen Brouwer. Raufende Kartenspieler in einer Schenke



Eichenholz 35×26 cm

Adriaen Brouwer. Rauchende Bauern am Schenktisch



Eichenholz 36×27 cm

Adriaen Brouwer. Eine Trinkstube



Eichenholz 23×20 cm

Adriaen Brouwer. Das Gefühl



Eichenholz 24×20 cm

Adriaen Brouwer. Das Gehör



Eichenholz

30×25 cm

Adriaen Brouwer. Zwei raufende Bauern



Eichenholz

22×30 cm

Adriaen Brouwer. Eine Schlägerei



Eichenholz

65 × 73 cm

David Teniers d. J. Flämische Wirtsstube



Kupfer

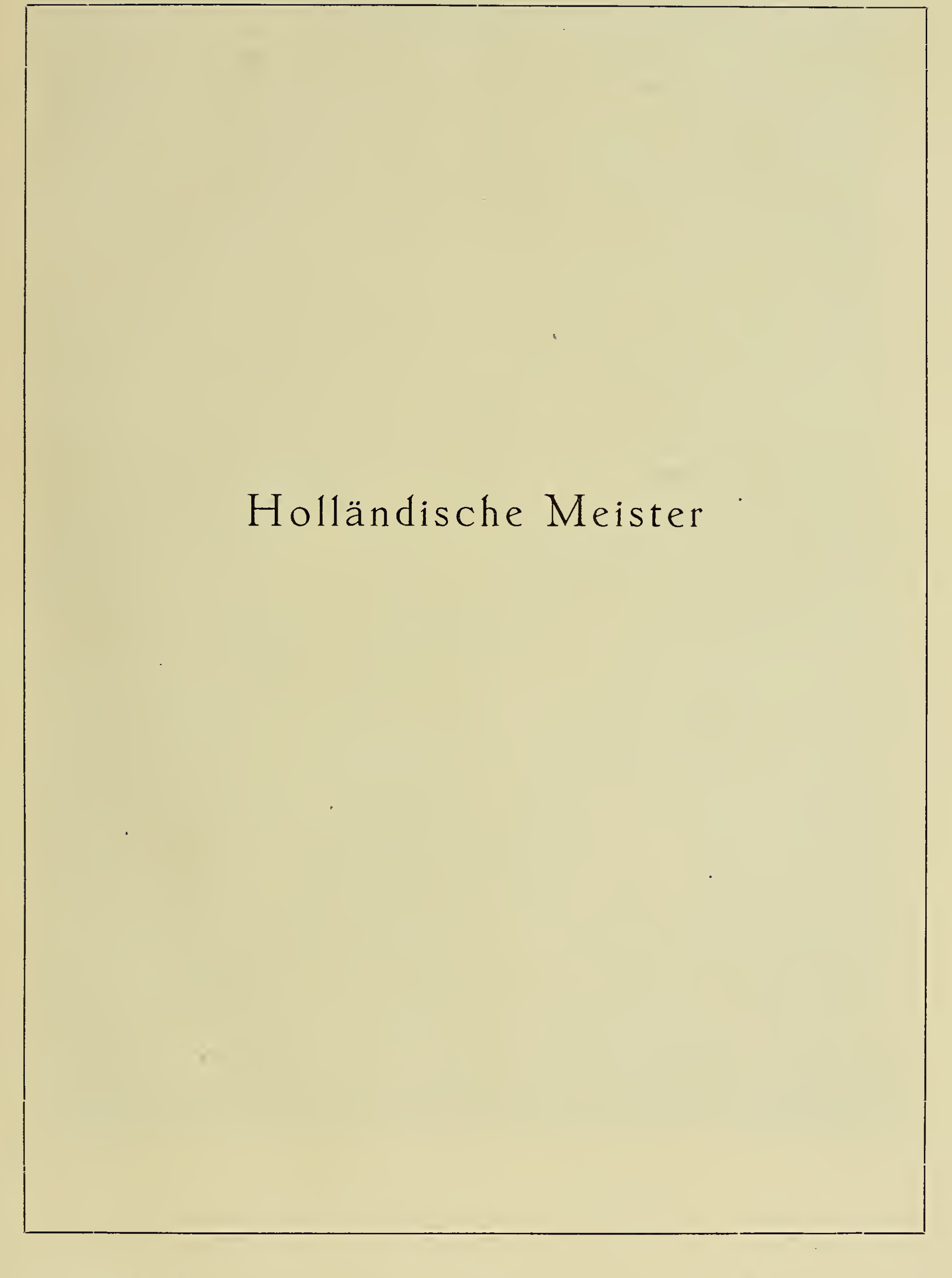
David Teniers d. J. Eine Bauernhochzeit

69×86 cm



Leinwand 107×83 cm

Jan Siberechts. Viehweide mit der schlafenden Frau



Holländische Meister





Eichenholz 47 × 34 cm

Frans Hals. Bildnis des Willem Croes



Eichenholz 63×51 cm

Jan Anthonisz. van Ravestyn. Männliches Bildnis



Leinwand

Jan Cornelisz. Verspronck. Weibliches Bildnis

79×51 cm



Leinwand 195×132 cm

Rembrandt Harmensz. van Rijn. Die heilige Familie



Leinwand 195×132 cm

Rembrandt Harmensz. van Rijn. Isaaks Opferung



Leinwand 81×64 cm

Rembrandt Harmensz. van Rijn. Der auferstandene Heiland



Eichenholz 86×64 cm

Rembrandt Harmensz. van Rijn. Brustbild eines Mannes in türkischer Kleidung



Leinwand 98×72 cm

Rembrandt Harmensz. van Rijn. Die Anbetung der Hirten



Leinwand 96×72 cm

Rembrandt Harmensz. van Rijn. Die Kreuzaufrichtung



Zedernholz

Rembrandt Harmensz. van Rijn. Die Kreuzabnahme

93×68 cm



Leinwand

Rembrandt Harmensz. van Rijn. Die Grablegung

93×69 cm



Leinwand auf Mahagoni 93×69 cm

Rembrandt Harmensz. van Rijn. Die Auferstehung



Leinwand 93×68 cm

Rembrandt Harmensz. van Rijn. Die Himmelfahrt Christi



Leinwand 86×72 cm

Ferdinand Bol. Bildnis des Malers Govaert Flinck



Leinwand 87×72 cm

Ferdinand Bol. Bildnis der Gemahlin des Govaert Flinck



Eichenholz

Adriaen Hendricks van Ostade. Ausgelassene Bauern in einer Schenke

28×36 cm



Eichenholz   29×36 cm

Adriaen Hendricks van Ostade. Männer und Frauen in einer Bauernstube



Eichenholz 54×40 cm

Gerard Dou. Selbstbildnis



Nußbaumholz

Gerard Dou. Der Marktschreier

112×83 cm



Eichenholz 27×29 cm

Gerard Dou. Das Mittagsbrot der Spinnerin



Eichenholz

37×30 cm

Gerard Dou. Alte Frau reinigt den Kopf eines Knaben



Leinwand 66×49 cm

Gerard Ter Borch. Männliches Bildnis



Leinwand 66×49 cm

Gerard Ter Borch. Weibliches Bildnis



Eichenholz 56×46 cm

Gerard Ter Borch. Ein Trompeter überbringt einer Dame einen Brief



Leinwand auf Eichenholz 35×27 cm

Gerard Ter Borch. Ein Knabe floht seinen Hund



Leinwand

61×52 cm

Jan Steen. Die Liebeskranke

Jan Steen. Schlägerei zwischen Kartenspielern in einer Schenke

Leinwand 67×89 cm



Leinwand

Gabriel Metsu. Das Bohnenfest

80×97 cm



Holz

Quirin Brekelenkam. Die alte Spinnerin

68½×57½ cm



Leinwand 100×95 cm

Michael Sweerts. Eine Wirtsstube



Leinwand

Pieter Janssens. Die lesende Frau

75×62 cm



Eichenholz 44×30 cm

Frans van Mieris d. Ä. Die kranke Frau



Eichenholz

43×31 cm

Frans van Mieris d. Ä. Dame vor einem Spiegel

Eichenholz

29×50 cm

Esaias van de Velde. Eisbelustigung auf dem Stadtgraben



Eichenholz

Jan van Goijen. Flachlandschaft

41×66 cm



Eichenholz

Salomon van Ruijsdael. Holländische Flußlandschaft

65×95 cm



Eichenholz

73×106 cm

Salomon van Ruijsdael. Kanalansicht



Eichenholz 70×91 cm

Jakob van Ruijsdael. Sandhügel, mit Bäumen bewachsen

Leinwand Jacob van Ruijsdael. Waldlandschaft mit aufsteigendem Gewitter 55×68 cm



Leinwand auf Holz

72×90 cm

Jacob van Ruijsdael. Gruppe von Eichen und Buchen bei einem Gießbach



Eichenholz 49×58 cm

Jan van der Heijden. Platz mit einer Kirche. ⟨Gestalten von Adriaen van de Velde⟩



Leinwand 156×198 cm

Jan Wijnants. Morgenlandschaft. ⟨Gestalten von Adriaen van de Velde⟩



Leinwand

Jan Wijnants. Abendlandschaft

156×199 cm



Eichenholz — Simon de Vlieger. Ruhige See mit Fischern — 57×96 cm

Leinwand

Willem van de Velde d. J. Marine

52×95 cm



Eichenholz 37×29 cm

Paulus Potter. Kühe, Schafe und Ziegen bei einer Bauernhütte



Leinwand 84×73 cm

Karel Du Jardin. Die kranke Ziege



Eichenholz

Aelbert Cuijp. Der Offizier mit dem Schimmel

28 × 38 cm



Eichenholz 47×64 cm

Philips Wouwerman. Hallali



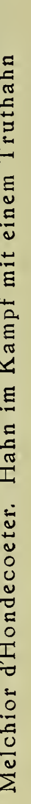
Leinwand 102×127 cm

Adriaen van de Velde. Hirt mit Rinderherde



Leinwand — 63×76 cm

Adriaen van de Velde. Italienische Landschaft



Melchior d'Hondecoeter. Hahn im Kampf mit einem Truthahn

Leinwand 92×111 cm



Eichenholz

Abraham Hendricksz van Beijeren. Stilleben mit dem Taschenkrebs

45×62 cm



Mahagoniholz — 80×60 cm

Jan van Huijsum. Früchte, Blumen und Insekten



Italienische Meister





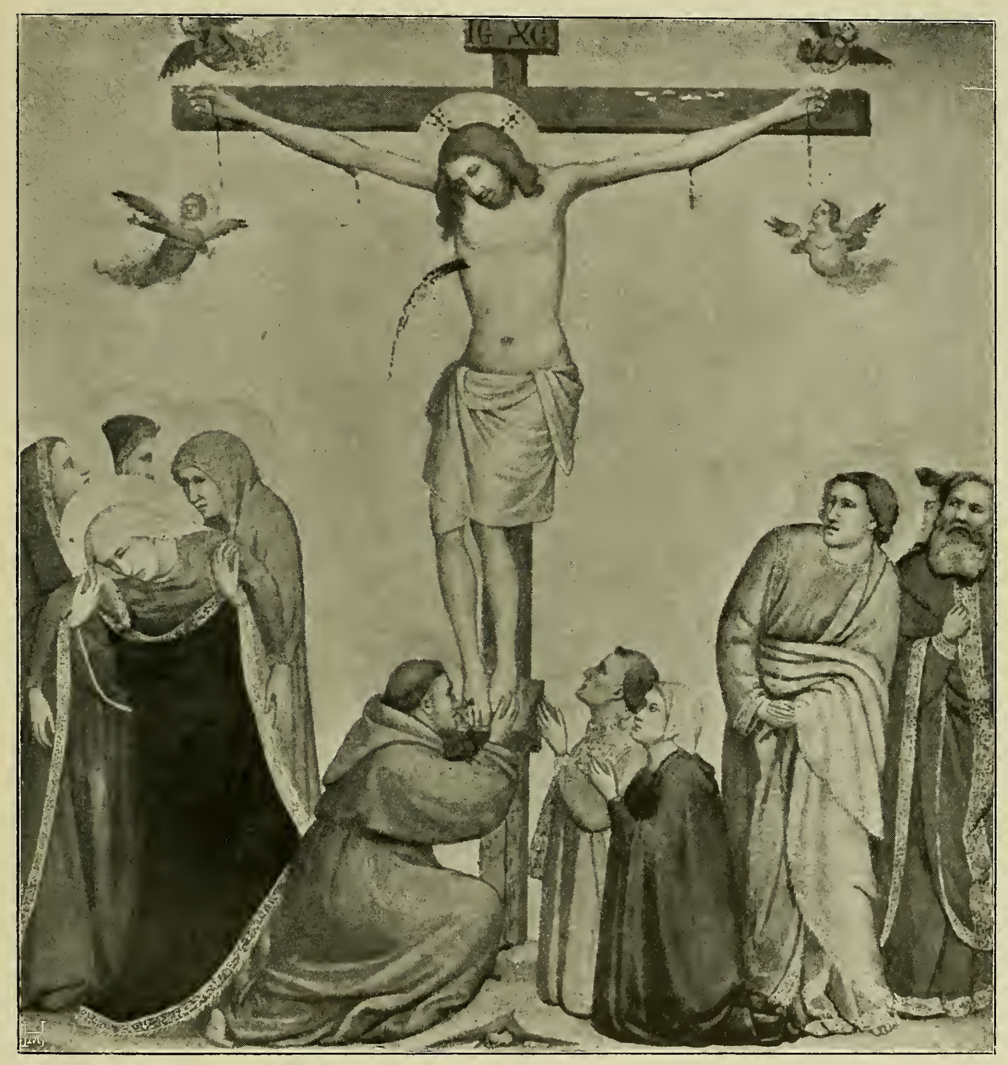
Pappelholz 44×29 cm

Segna di Buonaventura. Die Heilige Magdalena



Kastanienholz 42×43 cm

Giotto di Bondone. Das heilige Abendmahl



Kastanienholz 45×44 cm

Giotto di Bondone. Christus am Kreuz



Pappelholz 38×46 cm

Fra Giovanni da Fiesole, gen. Angelico. Die Heiligen Cosmas und Damian vor dem Richter



Pappelholz 38×46 cm
Fra Giovanni da Fiesole, gen. Angelico. Das Martyrium der Heiligen Cosmas und Damian



Kastanienholz 76×54 cm

Fra Filippo Lippi. Maria mit dem Kinde



Pappelholz 203 × 186 cm

Fra Filippo Lippi. Die Verkündigung



Kastanienholz Hauptbild 156×148 cm. Staffel 32×150 cm

Filippino Lippi. Christus erscheint seiner Mutter Maria

Pappelholz

Sandro di Mariano Filippi, gen. Botticelli. Die Beweinung Christi

140×207 cm



Pappelholz 221 × 198 cm

Domenico Ghirlandajo. Maria mit dem Kinde und vier Heiligen (Mittelbild des Hochaltars von S. M. Novella in Florenz, die Flügelbilder auf Seite 261)





Pappelholz je 212×60 cm

Domenico Ghirlandajo. Die Heiligen Katharina und Laurentius



Pappelholz | Durchmesser 98 cm

Lorenzo di Credi. Die Geburt Christi



Pappelholz

62×47 cm

Leonardo da Vinci. Maria mit dem Kinde



Pappelholz 175×132 cm

Francesco Raibolini, gen. Francia. Madonna im Rosenhag



Holz 173×170 cm

Pietro di Christoforo Vanucci, gen. Perugino. Die Vision des heiligen Bernhard



Kastanienholz 75×52 cm

Raffaello Santi da Urbino. Die Madonna Tempi



Kastanienholz 66×51 cm

Raffaello Santi da Urbino. Die Madonna della Tenda



Lindenholz 131×107 cm

Raffaello Santi da Urbino. Die heilige Familie aus dem Hause Canigiani



Pappelholz 137 × 104 cm

Andrea del Sarto. Die heilige Familie mit Elisabeth und dem Johannesknaben



Nußbaumholz 43×32 cm

Antonello da Messina. Die Maria der Verkündigung



Leinwand 112×90 cm

Baldassare Estense. Bildnis des Uberto de Sacrati, seiner Frau und seines Sohnes Tommaso



Lindenholz 80×123 cm

Giovanni Battista Cima da Conegliano. Maria mit dem Kinde, den Heiligen Maria Magdalena und Hieronymus



Pappelholz

Lorenzo Lotto. Die Vermählung der heiligen Katharina

71×91 cm



Pappelholz

20×16 cm

Lorenzo Lotto. Junger Satyr



Leinwand 78×66 cm

Paris Bordone. Männliches Bildnis



Leinwand 100×80 cm

Alessandro Bonvicino, gen. Moretto. Bildnis eines Geistlichen



Pappelholz 70×54 cm

Giacomo Palma d'Antonio de Negreti, gen. Palma Vecchio. Männliches Bildnis



Pappelholz 67×93 cm

Giacomo Palma d'Antonio de Negreti, gen. Palma Vecchio. Maria mit dem Kinde und den Heiligen Rochus und Magdalena



Leinwand 75×92 cm

Tiziano Vecellio. Maria mit dem Kinde, Johannes dem Täufer und einem Stifter



Leinwand

98×91 cm

Tiziano Vecellio. Die Eitelkeit des Irdischen



Leinwand auf Eichenholz 89×74 cm

Tiziano Vecellio. Bildnis eines jungen Mannes



Leinwand 205×122 cm

Tiziano Vecellio. Bildnis Kaiser Karls V.



Leinwand 140×118 cm

Tiziano Vecellio. Bildnis eines venetianischen Adeligen



Leinwand 173×133 cm

Tiziano Vecellio. Maria mit dem Kinde in einer Abendlandschaft



Leinwand 280×182 cm

Tiziano Vecellio. Die Dornenkrönung



Leinwand 117×101 cm

Paolo Caliari, gen. Veronese. Bildnis einer Venezianerin



Leinwand auf Holz 61×51 cm

Paolo Caliari, gen. Veronese. Jupiter und Antiope



Leinwand 103×82 cm

Paolo Caliari, gen. Veronese. Maria mit dem Kinde und einem Stifter



Leinwand 197×129 cm

Jacopo Robusti, gen. Tintoretto. Christus im Hause der Maria und Martha



Leinwand 273×386 cm

Jacopo Robusti, gen. Tintoretto. Ludovico Gonzaga siegt über die Venezianer bei Legnago (1439)

Leinwand

61×80 cm

Giacomo da Ponte, gen. Bassano. Der heilige Hieronymus in der Höhle



Leinwand 165×99 cm
Domenico Theotokopuli, gen. El Greco. Die Entkleidung Christi



Leinwand 407×211 cm

Giovanni Battista Tiepolo. Die Anbetung der hl. Könige

Leinwand — 105×140 cm

Giovanni Battista Tiepolo. Rinaldo im Zauberbann Armidas



Leinwand 105×140 cm

Giovanni Battista Tiepolo. Rinaldos Trennung von Armida



Leinwand

69×94 cm

Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Ansicht des Canale Grande in Venedig



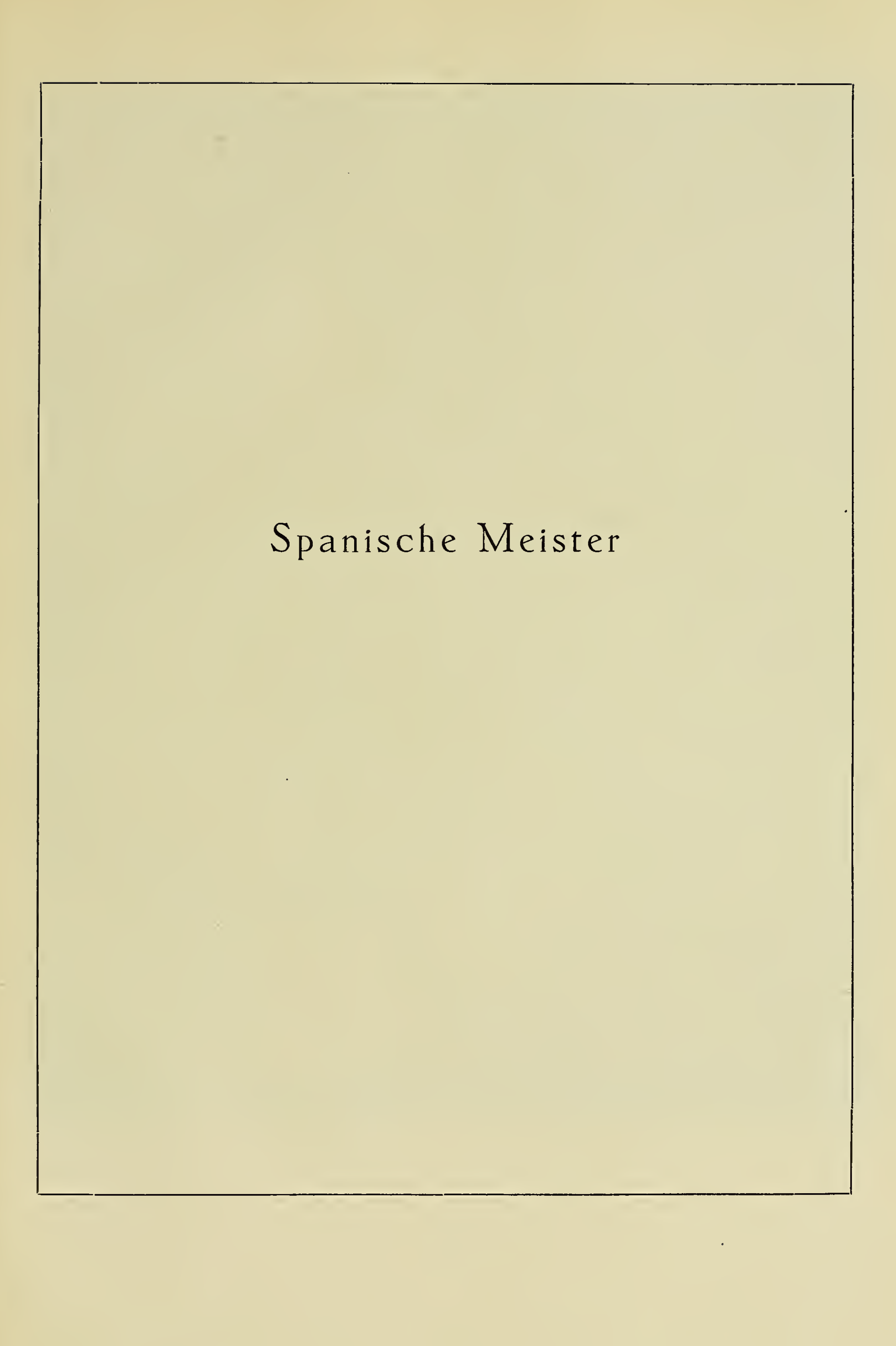
Leinwand 69×94 cm

Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Ansicht der Piazetta in Venedig



Leinwand 68×91 cm

Francesco Guardi. Venezianisches Galakonzert



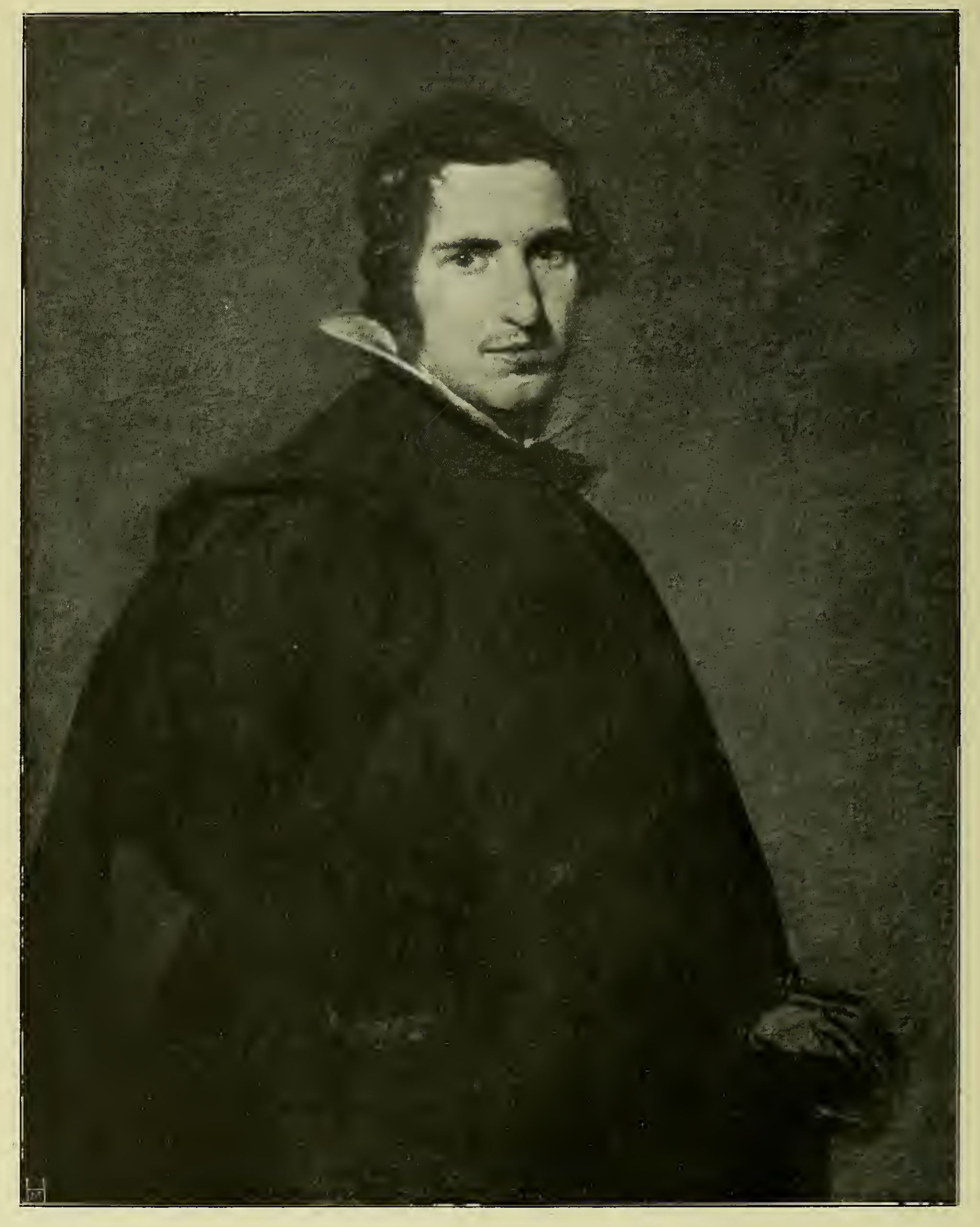
Spanische Meister





Leinwand 64×53 cm

Francisco de Zurbaran. Der heilige Franz von Assisi



Leinwand 89×69 cm

Diego Rodriguez de Silva y Velazquez. Bildnis eines jungen Spaniers



Leinwand 182×132 cm

Don Juan Carreno de Miranda. Bildnis der Dona Maria Anna de Austria, zweiten Gemahlin Philipps IV. von Spanien, in Äbtissinnentracht



Leinwand 222×148 cm

Bartolomé Estéban Murillo. Der heilige Thomas von Villanueva



Leinwand 147×113 cm

Bartolomé Estéban Murillo. Häusliche Toilette



Leinwand 148×113 cm

Bartolomé Estéban Murillo. Die kleine Obsthändlerin



Leinwand 146×108 cm

Bartolomé Estéban Murillo. Bettelbuben beim Würfelspiel



Leinwand 145 × 105 cm

Bartolomé Estéban Murillo. Melonen- und Traubenesser



Leinwand

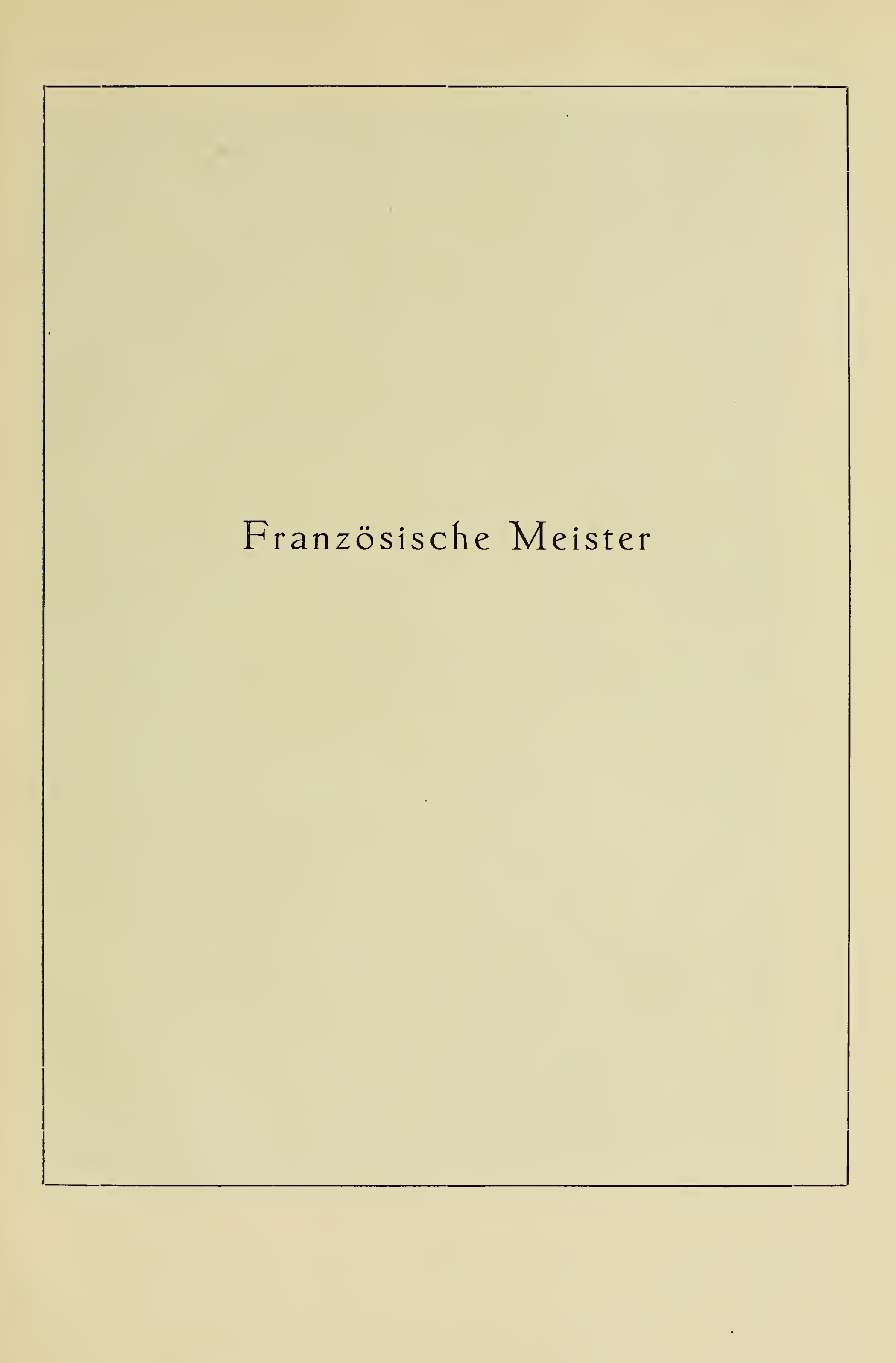
123×102 cm

Bartolomé Estéban Murillo. Die Pastetenesser



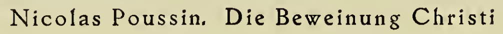
Leinwand 91×66 cm

Francisco José de Goya y Lucientes. Bildnis der Königin Maria Luisa, Gemahlin Karls IV. von Spanien



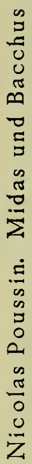
Französische Meister





Leinwand 100×144 cm

Nicolas Poussin. Die Beweinung Christi



Leinwand

Nicolas Poussin. Midas und Bacchus

98×130 cm



Leinwand 106×119 cm

J. Frans Millet. Italienische Küstenlandschaft



Leinwand

Claude Gelée, gen. Le Lorrain. Die Verstoßung der Hagar

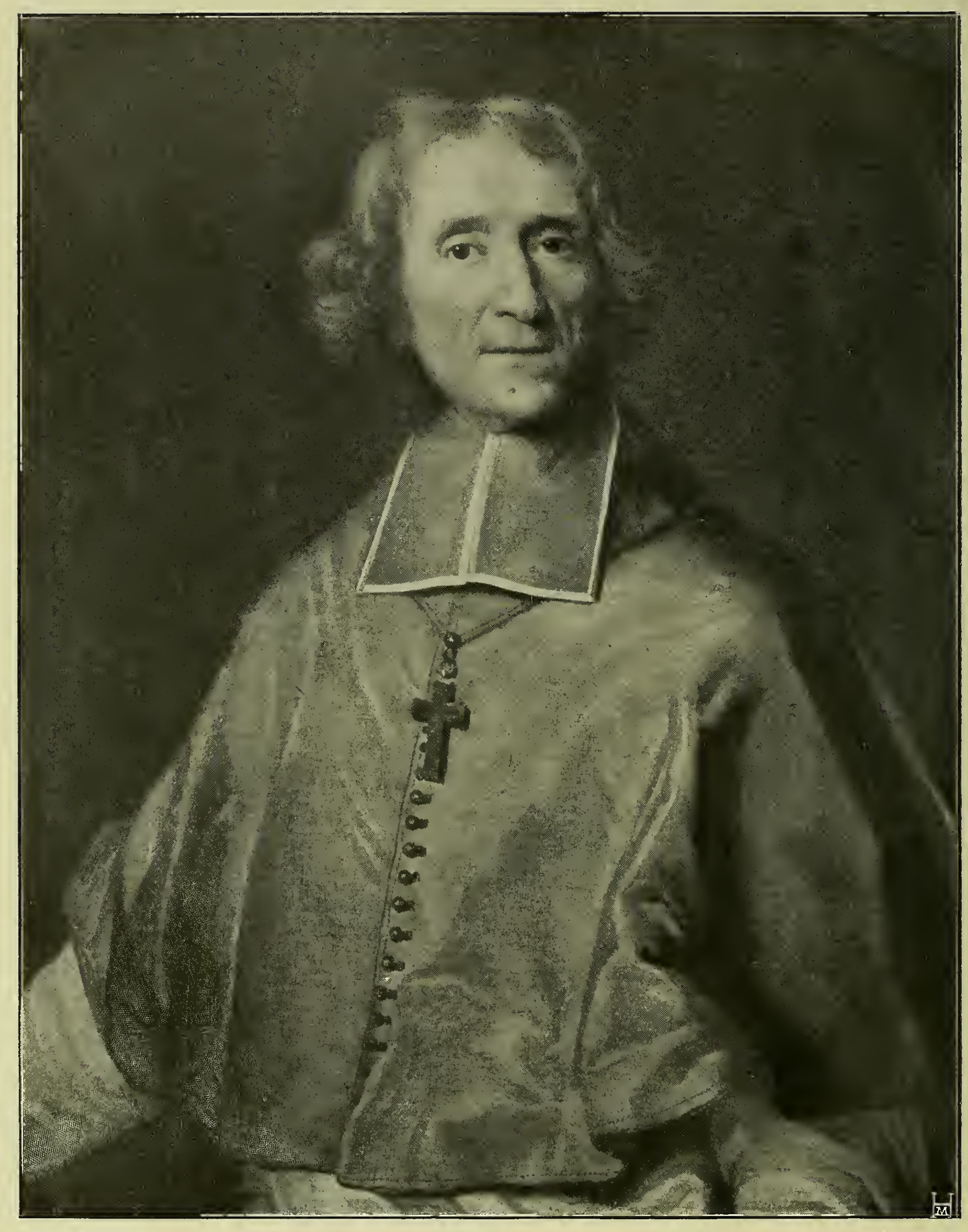
107×140 cm



Leinwand

Claude Gelée, gen. Le Lorrain. Idyllische Landschaft bei untergehender Sonne

72×96 cm



Leinwand 81×64 cm

Joseph Vivien. Bildnis des Erzbischofs Fénélon von Cambrai



Leinwand 118×94 cm

Joseph Vivien. Selbstbildnis vor der Staffelei



Leinwand 59×73 cm

François Boucher. Ruhendes Mädchen

Verzeichnis der Abbildungen

Die Zahlen hinter den Bildtiteln geben das Entstehungsjahr der Gemälde an.

Altdorfer, Albrecht ⟨geb. vor 1480; gest. Regensburg 1538⟩ Seite

Bergige Landschaft. Um 1532 80

Laubwald mit dem heiligen Georg und dem Drachen. 1510 81

Mariae Geburt. Um 1520 82

Maria mit dem Kinde in der Glorie. Um 1530 83

Der Sieg Alexanders des Großen über Darius in der Schlacht bei Arbela. 1529 84

Susanna im Bade. 1526 85

Angelico, Fra Giovanni da Fiesole, gen. ⟨geb. bei Vicchio 1387; † Fiesole 1455⟩

Die Heiligen Cosmas und Damian mit ihren drei Brüdern sollen vor dem Richter Lysias den Götzen opfern. Um 1440 254

Das Martyrium der Heiligen Cosmas und Damian 255

Antonello da Messina ⟨Antonello di Salvatore d'Antonio, geb. Messina 1430; gest. daselbst im Februar 1479⟩

Die Maria der Verkündigung. Um 1475 270

Apt, Ulrich ⟨nachweisbar in Augsburg seit 1486; gest. daselbst 1532⟩

Altar-Triptychon. Mittelbild: Der heilige Narzissus und der Evangelist Matthäus; linker Flügel: Maria mit dem Kinde; rechter Flügel: Der Evangelist Johannes. Gegen 1515 64

Die Beweinung Christi Um 1517 65

Baldassare Estense oder d'Este ⟨geb. Reggio d'Emilia um 1437; † Ferrara 1504?⟩

Bildnis des Uberto de Sacrati, seiner Frau und seines Sohnes Tommaso 271

Baldung Hans, gen. Grien ⟨geb. Weyersheim i. E. um 1476; gest. Straßburg 1545⟩

Allegorische Frauengestalten der Musik und Weisheit. 1529 56

Bildnis des Markgrafen Christoph von Baden ⟨1452—1527⟩ 1515 57

Bassano, Giacomo da Ponte, gen. ⟨geb. Bassano um 1515; gest. daselbst 1592⟩

Der heilige Hieronymus in der Höhle. Nach 1561 291

Beijeren, Abraham Hendricksz. van ⟨geb. im Haag 1620 ⟨?⟩; † Alkmar nach 1674⟩

Stilleben mit dem Taschenkrebs 247

Belotto, Bernardo, siehe Canaletto

Bol, Ferdinand ⟨geb. Dordrecht am 24. Juni 1616; gest. im Juli 1680 zu Amsterdam⟩

Bildnisse des Malers Govaert Flinck und seiner Gemahlin 208, 209

Bonvicino, Alessandro, siehe Moretto

Bordone, Paris ⟨geboren Treviso 1500; gestorben Venedig am 19. Januar 1571⟩

Männliches Bildnis. 1523 275

Botticelli, Sandro di Mariano Filipepi, gen. ‹geb. Florenz 1444 oder 1445; gest. daselbst 17. Mai 1510› Seite
Die Beweinung Christi. Spätwerk 259

Boucher, François ‹geb. Paris am 29. September 1703; gest. daselbst am 30. Mai 1770›
Ruhendes Mädchen. Nelly O'Morphie. 1752 320

Bouts, Dierick, gen. Dirk van Haarlem ‹geb. Haarlem 1420; gest. Löwen 1475›
Die Gefangennahme Christi 98

Brekelenkam, Quirin ‹geb. Zwammerdam um 1620; gest. Leiden 1668›
Die alte Spinnerin. 1654 223

Brouwer Adriaen ‹geb. Oudenaerde 1605; tätig in Antwerpen seit 1631; gestorben daselbst im Januar 1638›
Kartenspieler in einer Schenke. 1633—36 180
Soldaten beim Würfeln. Nach 1636 181
Lustige Gesellschaft. 1633—36 182
Raufende Bauern in einer Schenke. 1633—36 183
Sechs rauchende Bauern am Schenktisch 1633—36 184
Eine Trinkstube. 1633—36 185
Das Gefühl. 1633—36 186
Das Gehör. 1633—36 187
Zwei raufende Bauern. 1633—36 188
Eine Schlägerei. 1633—36 189

Brueghel, Jan, der Ältere ‹geb. Brüssel 1568; gest. Antwerpen am 12. Januar 1625›
Blumenstrauß 118
Belebte Landstraße. 1619 119
Blumen auf Rubens Gemälde: Die Madonna im Blumenkranz. Um 1620 131
Landschaft und Tiere auf dem Gemälde: Die schlafende Diana. Um 1620 151

Brueghel, Pieter, der Ältere ‹geb. im Dorfe Brueghel bei Breda um 1520; seit 1563 in Brüssel, gest. daselbst 5. September 1569›
Das Schlaraffenland. 1567 117

Burgkmair, Hans, der Ältere ‹geb. Augsburg 1473; gest. daselbst 1531›
Der Johannes-Altar. 1518. Mittelbild: Johannes auf Patmos; linker Flügel: Der heilige Erasmus; rechter Flügel: Der heilige Nikolaus 68
Der Kreuzigungs-Altar. 1519. Mittelbild: Christus am Kreuz mit Maria, Johannes und Magdalena; linkes Flügelbild: Der heilige Lazarus und der bußfertige Schächer; rechtes Flügelbild: Die heilige Martha und der unbußfertige Schächer 69

Caliari, Paolo, siehe Veronese.

Canaletto, Bernardo Belotto, gen. ‹geb. Venedig 1720; gest. Warschau 1780›
Ansicht des Canale Grande in Venedig bei der heutigen Akademie 296
Die Piazetta und die Riva de Schiavoni in Venedig von der Meeresseite 297

Carrenode Miranda, Don Juan ‹geb. Aviléz in Asturien 1614; gest. Madrid 1685›
Bildnis der Dona Maria Anna de Austria, zweiten Gemahlin Philipps IV. von Spanien als Witwe in Äbtissinnentracht. Spätwerk 303

Cima da Conegliano, Giovanni Battista ⟨geb. Conegliano um 1459; gest. 1517 oder 1518⟩ Seite
Maria mit dem Kinde, den Heiligen Maria Magdalena und Hieronymus. Um 1496 . . . 272

Cleve, Joos van, der Ältere ⟨Joos van der Beke, genannt van Cleve. Um 1511 Meister in Antwerpen gest. daselbst 1540⟩
Der Tod Mariae. Mittelbild eines Flügelaltars aus St. Maria im Kapitol in Köln. Um 1523 103
Linkes Flügelbild: Die Hl. Georg und Nikasius mit den Stiftern Nikasius und Georg Hackeney 104
Rechtes Flügelbild: Die Heiligen Christina und Gudula mit Christina von Merlo und deren Tochter Sibylla 105

Cleve, Joos van, der Jüngere ⟨geb. wahrscheinlich in Antwerpen zwischen 1510 und 1520; gest. London um 1554⟩
Bildnis eines Mannes in schwarzer Kleidung 110

Cranach, Lucas, der Ältere ⟨geb. Kronach 1472; gest. Weimar 16. Oktober 1553⟩
Christus am Kreuz. 1503 50
Der Kardinal Albrecht von Brandenburg ⟨1490—1545⟩, vor d. Gekreuzigten kniend. 1525—30 51
Bildnis des Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg ⟨1484—1535⟩. 1529 52
Bildnis des Herzogs Georg der Bärtige von Sachsen ⟨1471—1539⟩. Um 1538 53

Credi, Lorenzo di ⟨geb. Florenz 1457; gest. daselbst am 12. Januar 1537⟩
Die Geburt Christi 262

Cuijp, Aelbert ⟨geb. Dordrecht im Oktober 1620; gest. daselbst 7. November 1691⟩
Der Offizier mit dem Schimmel 242

David, Gerard ⟨geb. Ouwater um 1450; gest. Brügge 13. August 1523⟩
Die Anbetung der Könige. Um 1500 102

Dierickx, Adriaen, siehe Rodriguez

Dou Gerard ⟨geb. Leiden 7. April 1613; gest. daselbst 9. Februar 1675⟩
Sebstbildnis. 1663 212
Der Marktschreier. 1652 213
Das Mittagsbrot der Spinnerin. Um 1645 214
Alte Frau reinigt den Kopf eines Knaben. Um 1650 215

Du Jardin, Karel ⟨geb. Amsterdam 1622; gest. Venedig 20. November 1678⟩
Die kranke Ziege 241

Dürer, Albrecht ⟨geb. Nürnberg 21. Mai 1471; gest. daselbst 6. April 1528⟩
Der Lindauer Kaufmann Oswolt Krel. 1499 36
Bildnis eines jungen Mannes ⟨Hans Dürer?⟩. 1500 37
Die Beweinung Christi. 1500 38
Die Heiligen Joseph und Joachim; Flügel vom Jabachschen Altar. Um 1503 39
Der Paumgartner-Altar; Mittelstück: Die Geburt Christi 1498 ⟨?⟩ 40
Die Flügel des Paumgartner-Altars: Stephan Paumgartner als heiliger Georg, Lukas Paumgartner als heiliger Eustachius 41

Seite
Selbstbildnis im Pelzrock. 1500 42
Bildnis Jakob Fuggers des Reichen ⟨1459–1525⟩. Um 1520 43
Lucretia. 1518 44
Die Evangelisten Johannes und Marcus und die Apostel Petrus und Paulus. 1526 . . . 45

Dyck, Anthonis van ⟨geb. Antwerpen 22. März 1599; gest. Blackfriars ⟨London⟩ 9. Dezember 1641⟩
Susanna im Bade. 1620–1623 156
Jugendliches Selbstbildnis. Um 1620 157
Martyrium des heiligen Sebastian. Um 1620 . . . . 158. 159
Maria mit dem Kinde und dem Johannesknaben. 1624–27 160
Ruhe auf der Flucht nach Ägypten. 1627–1630 161
Bildnisse des Bildhauers Colyn de Nole und seiner Gemahlin. Um 1627 . . . . 162. 163
Männliches Bildnis. 1627–1632 164
Bildnis des Herzogs Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg ⟨1578–1653⟩. 1629 . . . 165
Bildnis des Heinrich Liberti, Organist an der Kathedrale zu Antwerpen. 1627–32 . . 166
Bildnis des Bildhauers Georg Petel. Um 1628 167
Weibliches Bildnis. 1627–32 168
Männliches Bildnis ⟨angeblich Herzog Carl Alexander von Croy⟩. 1627–32 169
Bildnisse des Kaufmanns Sebastian Leerse und seiner Gemahlin. Um 1629 . . . 170. 171
Bildnis des Schlachtenmalers P. Snayers. 1627–30 172
Bildnis des Kupferstechers Karel van Mallery. Um 1629 173
Bildnis des Malers Jan de Wael und seiner Gemahlin. 1627–32 174
Die Beweinung Christi. 1634 175
Bildnis der Maria Ruthven, Gemahlin van Dycks, als Cellospielerin. Um 1640. Unvollendet 176

Elsheimer, Adam ⟨geb. Frankfurt a. M. 18. März 1578; gest. Rom im Dezember 1610⟩
Die Predigt Johannes des Täufers 88
Die Flucht nach Ägypten 89

Fiesole, Fra Giovanni da, siehe Angelico

Filippi, Sandro di Mariano, siehe Botticelli

Flämische Schule. Um 1630
Familienbild ⟨früher Franz Hals, neuerdings Cornelis de Vos zugeschrieben⟩ 179

Francia. Francesco Raibolini gen. ⟨geb. Bologna 1450; gest. daselbst 5. Jan. 1518⟩
Madonna im Rosenhag. Nach 1500 264

Fries, Hans ⟨geb. Freiburg in der Schweiz um 1465; gest. Bern nach 1518⟩
Teile eines Altarwerkes. 1501: Maria mit dem Kinde und einem Abt; die Stigmatisierung des heiligen Franziskus; die heilige Anna selbdritt; das Martyrium des heiligen Sebastian . 54
Rückseiten der Flügel des Altars: Auferstehung der Seligen, Höllensturz der Verdammten 55

Ghirlandajo di Tommaso Bigordi, Domenico ⟨geb. Florenz 1449; gestorben daselbst 11. Januar 1494⟩
Der Hochaltar von S. M. Novella in Florenz. Mittelbild: Maria mit dem Kinde und einer Heiligen; Flügel: Die hl. Katharina und Laurentius. Spätwerk von anderer Hand vollendet 260. 261

Giotto di Bondone ⟨geb. Colle bei Florenz um 1266; gest. Florenz 8. Januar 1337⟩ — Seite
Das heilige Abendmahl 252
Christus am Kreuz 253

Goijen, Jan van ⟨geb. Leiden 13. Januar 1596; gest. im Haag 30. April 1656⟩
Flachlandschaft. 1629 229

Gossaert, Jan, gen. van Mabuse ⟨geb. Maubeuge im Hennegau um 1470; gestorben Antwerpen 1541⟩
Maria mit dem Kinde. 1527 106
Danae. 1527 107

Goya y Lucientes, Francisco José de ⟨geb. Fuentetodos in Aragonien am 30. März 1746; gestorben Bordeaux 16. April 1828⟩
Bildnis der Maria Luisa, Gemahlin Karls IV. von Spanien ⟨1751—1819⟩. 1800 310

Greco, Domenico Theotokopuli, gen. El ⟨geb. Kandia auf Kreta um 1547; gestorben Toledo 7. April 1614⟩
Die Entkleidung Christi. Nach 1580 292

Grünewald, Matthias ⟨nachweisbar von 1503 bis 1529 in Isenheim und Mainz⟩
Die Verspottung Christi. 1503 48
Disputation der Heiligen Mauritius und Erasmus. Um 1523 49

Guardi, Franzesco ⟨geb. Venedig 5. Oktober 1712; gest. daselbst 1. Januar 1793⟩
Venezianisches Galakonzert in der Sala dei Filarmonici zu Venedig. 1782 298

Hals, Frans ⟨geb. Antwerpen wahrscheinlich 1580; gest. Harlem 29. August 1666⟩
Bildnis des Willem Croes. Um 1658 195

Heijden, Jan van der ⟨geb. Gorkum 1637; gest. Amsterdam 28. September 1712⟩
Platz mit einer Kirche ⟨Gestalten von Adriaen van de Velde⟩ 235

Holbein, Hans, der Ältere ⟨geb. Augsburg um 1473; gest. Isenheim ⟨?⟩ 1524⟩
Der Sebastians-Altar; Mittelstück: Das Martyrium des heiligen Sebastian. 1516 . . . 58
Flügelbilder des Altars: Die Heiligen Barbara und Elisabeth 59
Der Kaisheimer Altar aus der Klosterkirche zu Kaisheim. 1502
- Die Anbetung der Könige 60
- Die Darbringung im Tempel 61
- Die Beschneidung Christi 62
- Der Tod Mariae 63

Holbein, Hans, der Jüngere ⟨geb. Augsburg 1497; gest. London im Herbst 1543⟩
Bildnis des Derich Born aus Köln. 1533 74

Hondecoeter, Melchior d' ⟨geb. Utrecht 1636; gest. Amsterdam 3. April 1695⟩
Hahn im Kampf mit einem Truthahn 246

Huijsum, Jan van ⟨geb. Amsterdam 1682; gest. daselbst 7. Februar 1749⟩
Früchte, Blumen und Insekten 248

Isenbrant, Adriaen, ⟨nachweisbar seit 1510 in Brügge; gest. daselbst im Juli 1551⟩ Seite
Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten 101

Janssens, Pieter ⟨in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam tätig⟩
Die lesende Frau 225

Jordaens, Jacob ⟨geb. Antwerpen 19. Mai 1593; gest. daselbst 18. Oktober 1678⟩
Der Satyr beim Bauern. Um 1618 152
Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen. 1646 153

Key, Adriaen Thomasz ⟨geb. Breda ⟨?⟩ 1544; gest. Antwerpen nach 1589⟩
Bildnis eines braunbärtigen Mannes. 1576 112

Key, Willem ⟨geb. Breda, Geburtsjahr unbekannt; gest. Antwerpen 1568⟩
Die Beweinung Christi 114

Kulmbach, Hans von ⟨eig. Hans Süß, geb. Kulmbach 1476; gest. Nürnberg 1522⟩
Die Heiligen Joseph und Zacharias 46
Die Heiligen Joachim und Anna, Willibald und Benedikt 47

Leonardo da Vinci ⟨geb. in der Villa Auchiana bei Vinci 1452; gest. auf Schloß Cloux bei Amboise 2. Mai 1519⟩
Maria mit dem Kinde. Um 1478 263

Leyden, Lucas Huighenz. van ⟨geb. Leiden 1494; gest. daselbst 1533⟩
Maria mit dem Kinde, der heiligen Magdalena und dem Stifter. 1522 109

Lippi, Filippino ⟨geb. Prato 1457 oder 1458; gest. Florenz 18. April 1504⟩
Christus erscheint seiner Mutter Maria ⟨auf der Staffel in kleinen Figuren: Der Schmerzensmann, im Grabe von einem Engel gehalten, und Heilige⟩. 1495 258

Lippi, Fra Filippo ⟨geb. Florenz um 1405; gest. Spoleto 9. Oktober 1469⟩
Maria mit dem Kinde. 1450—60 256
Die Verkündigung. Frühwerk 257

Lochner, Stephan ⟨aus Meersburg, seit 1430 in Köln; gest. daselbst 1451⟩
Maria im Rosenhag 20
Die Heiligen Katharina, Hubertus und Gereon 21

Lorrain, Claude Gellée, gen. Claude le ⟨geb. Mirecourt an der Mosel 1600; gest. Rom 21. November 1682⟩
Die Verstoßung der Hagar ⟨Morgenlandschaft⟩. 1668 316
Idyllische Landschaft bei untergehender Sonne. 1676 317

Lotto, Lorenzo ⟨geb. Venedig um 1480; gest. Loreto 1556 oder 1557⟩
Die Vermählung der heiligen Katharina. Um 1505 273
Junger Satyr 274

Maler, Hans ⟨aus Ulm, bis gegen 1530 tätig in Schwaz in Tirol⟩
Brustbild eines Herrn Ronner. 1529 75

Mälesskircher, Gabriel ⟨geb. um 1430, seit 1453 in München; gest. daselbst 1495⟩ Seite
Die Kreuzigung Christi. Um 1450 78

Meister, Antwerpener ⟨Um 1505⟩
Die Anbetung der heiligen drei Könige 108

Meister des Bartholomäus-Altares ⟨um 1490 bis nach 1500 in Köln tätig⟩
Der heilige Bartholomäus zwischen den Heiligen Agnes und Cäcilie. Mittelstück des Altars 28
Die Heiligen Johannes Evangelista und Margarethe 29
Die Heiligen Christine und Jakobus 29

Meister von Liesborn ⟨so genannt nach dem Altarwerk in Liesborn i. W.⟩
Bildnis eines Baumeisters 27

Meister des Marienlebens ⟨tätig in Köln seit 1463; gest. daselbst 1495⟩
Joachim und Anna begegnen sich an der goldenen Pforte 22
Die Geburt Mariae 23
Mariae Tempelgang 24
Die Verkündigung 25

Meister, Niederrheinischer ⟨Um 1495⟩
Bildnis des Frankfurter Patriziers Hans von Melem 26

Meister der Perle von Brabant ⟨ein Schüler des Dierick Bouts⟩
Flügelaltärchen aus der Hauskapelle der Familie Snoy in Mecheln. Mittelbild: Die Anbetung der heiligen drei Könige; linkes Flügelbild: Johannes der Täufer in einer Landschaft; rechtes Flügelbild: Der heilige Christophorus trägt das Christuskind durch den Strom 97

Meister Wilhelm von Köln ⟨wahrscheinlich der zwischen 1358 und 1372 urkundlich erwähnte und vor 1378 gestorbene Wilhelm von Herle in Köln⟩
Die heilige Veronika 19

Memling, Hans ⟨geb. wahrscheinlich zu Mömlingen bei Mainz um 1435; gest. zu Brügge 11. August 1494⟩
Die sieben Freuden Mariae. 1480 in die Frauenkirche zu Brügge gestiftet 99
Johannes der Täufer 100

Metsu, Gabriel ⟨geb. Leiden um 1630; gest. Amsterdam im Oktober 1667⟩
Das Bohnenfest. Frühwerk 222

Mieris, Frans van, der Ältere ⟨geb. Leiden 1635; gest. daselbst 12. März 1681⟩
Die kranke Frau. 1667 226
Dame vor einem Spiegel 227

Millet, J. Frans ⟨geb. Antwerpen 27. April 1642; gest. Paris 1. Juni 1679⟩
Italienische Küstenlandschaft 315

Moretto. Alessandro Bonvicino, gen. ⟨geb. Brescia um 1498; gest. daselbst 1554⟩
Bildnis eines Geistlichen 276

Muelich, Hans ⟨auch Mielich. geb. München 1516; gest. daselbst 10. März 1573⟩
Albrecht V., der Großmütige, Herzog von Bayern ⟨1528—1579⟩. 1545 86
Bildnis des Münchener Patriziers Andreas Ligsalz. 1540 87

Murillo, Bartolomé Estéban ⟨geb. Sevilla 1. Jan. 1618; gest. daselbst 3. April 1682⟩ Seite
Der heilige Thomas von Villanueva. 1678 304
Häusliche Toilette 305
Die kleine Obsthändlerin 306
Bettelbuben beim Würfelspiel 307
Melonen- und Traubenesser 308
Die Pastetenesser 309

Neufchatel, Nicolaus, gen. Lucidel ⟨geb. in der Grafschaft Bergen im Hennegau 1527; seit 1561 in Nürnberg, gest. daselbst nach 1590⟩
Bildnis des Nürnberger Mathematikers Johannes Neudorfer d. Ä. mit seinem Sohn . . 113

Orley, Bernaert van ⟨geb. Brüssel zwischen 1492 und 1495; gest. daselbst 6. Jan. 1542⟩
Bildnis des Jehan Carondelet, Kanzlers von Flandern 111

Ostade, Adriaen Hendricks van ⟨geb. Harlem 1610; gest. daselbst 2. Mai 1685⟩
Ausgelassene Bauern in einer Schenke 210
Männer und Frauen in einer Bauernstube 211

Pacher, Michael ⟨geb. um 1435; nachweisbar von 1467 ab; gest. Salzburg 1498⟩
Der Kirchenväter-Altar aus der Allerheiligen-Kapelle des Brixener Domes, geweiht 1491
Die Heiligen Hieronymus und Augustinus 76
Die Heiligen Gregorius und Ambrosius 77

Palma d'Antonio de Negreti, Giacomo, gen. Palma Vecchio ⟨geb. Serinalta bei Bergamo um 1480; gest. Venedig 30. Juli 1528⟩
Männliches Bildnis 277
Maria mit dem Kinde, den Heiligen Rochus und Magdalena. 1520—26 278

Perugino. Pietro di Cristoforo Vanucci, gen. ⟨geb. Città della Pieve in Umbrien 1446; gest. Castello Fontignano bei Perugia 1523⟩
Vision des heiligen Bernhard. Um 1498 265

Pleydenwurff, Hans ⟨Geburtsort und Geburtszeit unbekannt; gest. Nürnberg 1472⟩
Die Kreuzigung Christi. Spätwerk 31

Pollack, Jan ⟨aus Polen, in München seßhaft seit etwa 1480; gest. daselbst 1519⟩
Die Stifter Landfried, Waldram und Eliland des Klosters Benediktbeuren. 1494 . . . 79

Potter, Paulus ⟨geb. Enkhuyzen 20. Nov. 1625; gest. Amsterdam 17. Jan. 1654⟩
Kühe, Schafe und Ziege bei einer Bauernhütte. 1646 240

Poussin, Nicolas ⟨geb. Villers in der Normandie 1594; gest. Rom 19. November 1665⟩
Die Beweinung Christi. 1628—31 313
Midas und Bacchus. 1632—36 214

Raffaello Santi da Urbino ⟨geb. Urbino 7. April 1483; gest. Rom 6. April 1520⟩
Die Madonna Tempi. Um 1505 266
Die Madonna della Tenda ⟨mit dem Vorhang⟩. Aus der römischen Zeit 267
Die heilige Familie aus dem Hause Canigiani. Um 1507 268

Raibolini, Francesco, siehe Francia Seite

Ravestyn, Jan Anthonisz. van <geb. Haag 1572 (?); gest. daselbst im Juni 1657>
Männliches Bildnis. 1625 196

Rembrandt Harmensz. van Rijn <geb. Leiden 15. Juli 1606; begraben in Amsterdam 8. Oktober 1669>
Die heilige Familie in der Zimmermannswerkstatt. 1631 198
Isaaks Opferung. 1636 199
Der auferstandene Heiland. 1661 200
Brustbild eines Mannes in türkischer Kleidung. 1633 201
Die Anbetung der Hirten. 1646 202
Die Kreuzaufrichtung. 1633 203
Die Kreuzabnahme. 1633 204
Die Grablegung. 1639 205
Die Auferstehung. 1639 206
Die Himmelfahrt Christi. 1636 207

Robusti, Jacopo, siehe Tintoretto

Rodriguez, Adriaen Dierickx, gen. <geb. Antwerpen 1618; gest. Madrid 1669>
Bildnis eines Admirals 177

Rottenhammer, Johann <geb. München 1564; gest. Augsburg 14. August 1625>
Das Jüngste Gericht. 1598 90

Rubens, Peter Paul <geb. Siegen i. W. im Juni 1577; gest. Antwerpen 30. Mai 1640>
Bildnis des Künstlers und seiner ersten Gemahlin Isabella Brant. 1609 120
Die Krönung des Tugendhelden. Um 1612 121
Das Martyrium des heiligen Laurentius. Um 1615 122
Das große Jüngste Gericht. Um 1615 123
Bildnis eines Franziskanermönchs. Um 1615 124
Christus am Kreuz. Um 1615 125
Der Raub der Töchter des Leukippos. Um 1616 126
Zwei Satyrn. Um 1616 127
Bildnis des Doktor van Thulden, Professors in Löwen. Um 1617 128
Bildnis einer alten Frau. Um 1617 129
Der Früchtekranz. Um 1616 130
Die Madonna im Blumenkranz. Um 1617 131
Die Löwenjagd. Um 1617 132
Die Amazonenschlacht. 1619 133
Christus und die reuigen Sünder (Magdalena, rechter Schächer, König David u. Petrus). Um 1618 134
Der trunkene Silen. 1618 135
Der Höllensturz der Verdammten. Um 1619 136
Das kleine Jüngste Gericht. Um 1619 137
Empfang der Königin Maria von Frankreich im Hafen von Marseille. Um 1622 . . . 138
Die Königin Maria übergibt ihrem Sohn Ludwig XIII. die Regierung. Um 1622 . . . 139
Die Gefangennahme Simsons. 1620/21 140

Seite
Krieg und Frieden. Um 1631 141
Helene Fourment, zweite Gemahlin des Künstlers, einen Handschuh anziehend. Um 1631 142
Don Ferdinand von Spanien in Kardinalskleidung. 1628—29 in Madrid entstanden . . 143
Bildnis der Helene Fourment im Hochzeitsgewand. 1630—31 144
Bildnis des Jan Brant, Schwiegervater des Künstlers. 1635 145
Der Künstler und seine zweite Frau im Garten. 1631 146
Die Landschaft mit dem Regenbogen. Um 1635 147
Meleager übergibt der Atalanta den Kopf des kalydonischen Ebers. Um 1635 149
Schäferszene. Um 1637 149
Der Kindermord zu Bethlehem. Um 1635 150

Rubens=Nachahmer
Die schlafende Diana. Die Gestalten sind von einem Nachahmer des Rubens um 1620 gemalt, die Landschaft und die Tiere von Jan Brueghel d. Ä. 151

Ruijsdael, Jacob van (geb. Harlem 1628 oder 1629; gest. daselbst 14. März 1682)
Sandhügel, mit Bäumen bewachsen. 1647 232
Waldlandschaft mit aufsteigendem Gewitter 233
Gruppe von Eichen und Buchen bei einem Gießbach 234

Ruijsdael, Salomon van (geb. Harlem um 1600; begr. daselbst 1. November 1670)
Holländische Flußlandschaft 230
Kanalansicht. 1642 231

Sarto, Andrea del (urkundlich Andrea d'Agnolo di Francesco; geboren Florenz 16. Juli 1486; gest. daselbst 22. Januar 1531)
Die heilige Familie mit Johannes dem Täufer, Elisabeth und zwei Engeln 269

Schaffner, Martin (geb. Ulm um 1480; gest. daselbst wahrscheinlich 1541)
Der Hochaltar von Wettenhausen aus der Prälaturkirche zu Wettenhausen bei Ulm. 1523/4
Die Verkündigung Mariae 70
Die Darstellung im Tempel 71
Die Ausgießung des Heiligen Geistes 72
Der Tod Mariae 73

Schongauer, Martin (geb. Kolmar um 1450; gest. Breisach 2. Februar 1491)
Die Geburt Christi 30

Segna di Bonaventura (tätig in Siena in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts)
Die heilige Magdalena 251

Siberechts, Jan (geb. Antwerpen 29. Januar 1627; gest. wahrscheinlich London 1703)
Viehweide mit der schlafenden Frau 192

Snyders, Frans (get. Antwerpen 11. November 1579; gest. daselbst 19. August 1657)
Zwei junge Löwen verfolgen einen Rehbock 154
Eine Löwin schlägt ein Wildschwein 155

Steen, Jan (geb. Leiden wahrscheinlich 1626; gest. daselbst 3. Februar 1679) Seite
Die Liebeskranke 220
Schlägerei zwischen Kartenspielern in einer Schenke. 1664 221

Strigel, Bernhard (geb. Memmingen (?) 1460 oder 1461; gest. daselbst 1528)
Bildnis des Patriziers Conrad Rehlingen, Herrn von Hainhofen. 1517 66
Die Kinder des Conrad Rehlingen. 1517 67

Sweerts, Michael wahrscheinlich aus Amsterdam; (geb. 1624; Todesjahr unbekannt)
Eine Wirtsstube (früher Ter Borch zugeschrieben) 224

Teniers, David, der Jüngere (geb. Antwerpen 1610; gest. Brüssel 25. April 1690)
Flämische Wirtsstube. 1643 190
Eine Bauernhochzeit. 1651 191

Ter Borch, Gerard (geb. Zwolle, Ende 1617; gest. Deventer 8. Dezember 1681)
Männliches und weibliches Bildnis. 1642 . . . . 216. 217
Ein Trompeter überbringt einer Dame einen Brief 218
Ein Knabe floht seinen Hund 219

Theotokopuli, Domenico, siehe Greco

Tiepolo, Giovanni Battista (geb. Venedig 5. März 1696; gest. Madrid 27. März 1770)
Die Anbetung der heiligen drei Könige. 1753 293
Rinaldo im Zauberbann Armidas. 1751—53 294
Rinaldos Trennung von Armida. 1751—53 295

Tintoretto, Jacopo Robusti, gen. (geb. Venedig 1518; gest. daselbst 31. Mai 1594)
Christus im Hause der Maria und Martha. 1570—80 289
Ludovico Gonzaga siegt über die Venezianer auf der Etsch bei Legnago (1439). Um 1579 290

Tiziano Vecellio (geb. Pieve di Cadore 1477 (?); gest. Venedig 27. August 1576)
Maria mit dem Kinde, Johannes und einem Stifter 279
Die Eitelkeit des Irdischen. Jugendwerk 280
Bildnis eines jungen Mannes. 1515—20 281
Bildnis Kaiser Karls V. 1548 in Augsburg entstanden 282
Bildnis eines venezianischen Adeligen 283
Maria mit dem Kinde in einer Abendlandschaft. Spätwerk 284
Die Dornenkrönung. Um 1575 285

Velazquez, Diego Rodriguez de Silva y (get. Sevilla 6. Juni 1599; gest. Madrid 6. August 1660)
Bildnis eines jungen Spaniers in schwarzer Kleidung. Um 1626 302

Velde, Adriaen van de (geb. Amsterdam 1636; gest. daselbst 21. Januar 1672)
Gestalten auf Heijdens Bild: Platz mit einer Kirche 235
Gestalten auf Wijnants Gemälde: Morgenlandschaft 236
Hirt mit einer Rinderherde 244
Italienische Landschaft mit Fähre 245

Velde, Esaias van de ‹geb. Amsterdam um 1590; gest. Haag 18. November 1630› Seite
Eisbelustigung auf dem Stadtgraben 228

Velde, Willem van de, der Jüngere ‹get. Leiden 18. Dezember 1633; gest. Greenwich 6. April 1707›
Marine 239

Veronese. Paolo Caliari, gen. Veronese ‹geb. Verona 1528; gest. Venedig 19. April 1588›
Bildnis einer Venezianerin 286
Jupiter und Antiope 287
Maria mit dem Kinde und einem Stifter 288

Verspronck, Jan Cornelisz. ‹geb. Harlem 1597; begr. daselbst 30. Juni 1662›
Weibliches Bildnis. Um 1653 197

Vinci, siehe Leonardo da Vinci

Vivien, Joseph ‹geb. Lyon 1657; gest. Bonn 1735›
Bildnis des Erzbischofs Fénélon von Cambrai ‹1651—1715 318
Selbstbildnis vor der Staffelei 319

Vlieger, Simon de ‹geb. Rotterdam 1601; gest. Weesp bei Amsterdam 1653›
Ruhige See mit Fischern 238

Vos, Cornelis de ‹geb. Hulst im Sommer 1585; gest. Antwerpen 9. Mai 1651›
Die Familie von Hutten 178

Weyden, Rogier van der ‹geb. Tournai 1399 ‹?› gest. Brüssel 16. Juni 1464›
Der Dreikönigs-Altar aus St. Columba in Köln; Mittelbild: Die Anbetung der Könige . 93
Rechtes Flügelbild: Die Verkündigung 94
Linkes Flügelbild: Die Darstellung im Tempel 95
Der heilige Lukas, die Madonna zeichnend 96

Wijnants, Jan ‹geb. Harlem um 1625; gest. wahrscheinlich in Amsterdam 1682›
Morgenlandschaft ‹Gestalten von Adriaen van de Velde› 236
Abendlandschaft 237

Wolgemut, Michael ‹geb. Nürnberg 1434; gest. Nürnberg 30. November 1519›
Der Hofer Altar, aus der Trinitätskirche zu Hof. Frühwerk
Christus am Ölberg 32
Die Kreuzigung 33
Die Kreuzabnahme 34
Die Auferstehung 35

Wouwerman, Philips ‹get. Harlem 24. Mai 1619; gest. daselbst 19. Mai 1668›
Hallali 243

Zurbaran, Francisco de ‹geb. Fuento de Cantos 1598, gest. Madrid 1662›
Der hl. Franz von Assissi 301

Weitere Bände der Sammlung

Meisterwerke der Galerien Europas

Band II. Die Neue Pinakothek, Staatsgalerie und Schackgalerie in München. 300 Abbildungen. Mit Einleitung von Dr. Eberhard Hanfstaengl. Erscheint im Sommer 1922.

Band III. Die Gemäldegalerie in Dresden. 2. Auflage mit 300 Abbildungen und Einleitung von Professor H. W. Singer. Vergriffen.

Band IV. Die National Gallery in London. 222 Abbildungen. Mit Einleitung von Professor Dr. Karl Voll. Vergriffen.

Band V. Das Rijks-Museum in Amsterdam. 208 Abbildungen. Mit Einleitung von Professor Dr. Karl Voll. Vergriffen.

Band VI. Die Kgl. Galerie im Haag und die Galerie der Stadt Haarlem. 125 Abbildungen. Mit Einleitung von Professor Dr. Karl Voll. Vergriffen.

Band VII. Die Gemäldegalerie in Kassel. 209 Abbildungen. Mit Einleitung von Professor Dr. Karl Voll. Vergriffen.

Band VIII. Die Eremitage in St. Petersburg. 239 Abbildungen. Mit Einleitung von Baron Nicolaus Wrangell. Vergriffen.

Band IX. Das Kaiser Friedrich Museum in Berlin. 260 Abbildungen. Mit Einleitung von Dr. Oskar Fischel. Vergriffen. Neue Auflage erscheint im Herbst 1922.

Band X. Die Öffentliche Kunstsammlung in Basel. Mit Einleitung von Prof. Dr. Paul Ganz. Erscheint im Herbst 1922.

Band XI. Die Gemäldegalerie des Prado in Madrid. 400 Abbildungen. Mit Einleitung von Professor Dr. August Mayer. Erscheint im Herbst 1922.

FRANZ HANFSTAENGL / MÜNCHEN

Eines der schönsten Denkmäler, die Bayerns Hauptstadt je gesetzt wurden, ist

EIN JAHRHUNDERT MÜNCHEN
1800–1900

Zeitgenössische Bilder und Dokumente

Gesammelt und herausgegeben von

Georg Jacob Wolf

Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage mit 270 Abbildungen
in Halbleinen 170 Mk.; in Ganzleinen 200 Mk.

Urteile der Presse:

Ein wundervolles Werk kulturhistorischer und kunstgeschichtlicher Art. Wer sich je an Münchens Kunst und Lebensart begeistert hat, wird dieses Buch mit seinen vielen Bildern und Dokumenten der Zeitgeschichte als eine liebe Erinnerung empfinden; er wird in ihm graben und finden, aber er wird auch eine Sehnsucht nach München ins Herz bekommen ... Und wer noch nie in München war, wird interessiert sein, denn das Buch bildet, indem es unterhält. ⟨H. C. von Zobeltitz⟩

*

... Ein Bild des europäischen Kulturfaktums München. Man wird sehr liebenswürdig zum Blättern, Betrachten, genauen Lesen gereizt und erlebt vielleicht anschaulicher als in einer gelehrten Abhandlung, gleichsam im Spazierengehen, das Werden dieser Stadt, das Wesen ihres Zaubers.
⟨Neue Züricher Zeitung⟩

*

... So gewinnt das Buch auch für den Kulturhistoriker bleibenden Wert und wird für den späteren Forscher zur Fundgrube. Für das breite Publikum aber liegt der Reiz des Buches in dem Hineintauchen in jenes alte München, das unser war in einem Maße, wie das kommende München nie mehr unser sein wird. ⟨Bayerischer Kurier, München⟩

*

Hier ist aus reichsten Quellen geschöpft, und es fließt in diesem Dokument alles zusammen, was das geistige Bild dieser einzigen Stadt vervollständigt. Wort und Bild ergänzen sich zu einem unvergleichlichen Sammelwerk, das in künstlerischer und geschmacklicher Hinsicht jeden Freund Münchens aufs höchste entzücken muß. ⟨Mitteldeutsche Zeitung, Erfurt⟩

*

Alle, deren Herzen München gehören, und die vielen Tausende außerhalb seiner Bannmeile, ja weit über Bayerns Grenzen hinaus, die der gemütlichen, lebens- und kunstfrohen Stadt an der Isar eine besondere Kammer in ihrem Herzen eingerichtet haben, sollten zu diesem mit großer Sorgfalt ausgestatteten Buche greifen. Es wird ihnen vielen Genuß bereiten.
⟨Bayerische Staatszeitung, München⟩

FRANZ HANFSTAENGL / MÜNCHEN

Ein köstliches Erinnerungsbuch und Seitenstück zu »Ein Jahrhundert München« ist

DIE ENTDECKUNG DER MÜNCHNER LANDSCHAFT

Bilder und Dokumente aus zwei Jahrhunderten

Gesammelt und herausgegeben von

Georg Jacob Wolf

Ein stattlicher Band von 400 Seiten mit 275 Abbildungen
in Halbleinen 170 Mk.; in Ganzleinen 200 Mk.

Urteile der Presse:

Von vornherein sei betont, daß dieses Buch die besondere Gunst aller Bücher- und Kunstfreunde verdient. Das Prachtwerk ist erstaunlich vielseitig, inhaltsreich und obendrein billig. Der chronologisch geordnete Textteil enthält viele wertvolle Beiträge bekannter Autoren. Der Bilderschmuck ist einzigartig. Er zeigt vortrefflich gelungene Wiedergaben guter Aquarelle, Radierungen, Stiche, Lithographien und Zeichnungen, die größtenteils noch nie veröffentlicht wurden. So entstand ein rund zwei Jahrhunderte umfassendes, in jeder Beziehung vorbildliches Landschaftsbuch, das sowohl für Freunde der bayrischen Alpen, wie überhaupt für jedermann bleibenden Wert haben und stets hohen Genuß bereiten wird. (Prof. Oppermann in »Die Ernte«)

*

Der Verfasser, der durch frühere Arbeiten als einer der besten Kenner der Münchner Kunst und Kultur bekannt ist, hat hier eine Reihe von schriftstellerischen Dokumenten gesammelt, die vom 18. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts reichen und in charakteristischen Beispielen zeigen, wie sich das Naturgefühl in diesem Zeitraum geändert hat. Dichter, Denker, Reisende, Historiker, Theologen, Künstler, Naturforscher kommen zum Wort und sprechen von den tiefen und erhebenden Eindrücken, die sie aus der oberbayrischen Landschaft mit fortgetragen haben. Alle Register, über die das Herz und die Sinne des Menschen verfügen, klingen an. Und das Bildermaterial begleitet in reicher, viel Unbekanntes zu Ehren bringender Auswahl mit den Dokumenten der Malerei und Graphik, also mit der Entwicklung des Auges die Entwicklung des Gefühls und des Gedankens. Hier hat sich München ein Denkmal gesetzt, das in vielen deutschen Herzen aufgerichtet bleiben wird. (Dr. Ludwig Gorm in der »Saarbrücker Zeitung«)

*

In dem reichen Inhalt des Buches spricht ein Jahrhundert in seinen bemerkenswertesten Naturkennern in Wort und Bild zu uns, Poeten und Maler mit ihren naturerkennenden und -fühlenden Augen und Herzen erschließen uns die Münchner Landschaft in ihrer ungeahnten Pracht, in ihrem unerschöpflichen Reichtum. Das überaus reiche, graphisch vornehm ausgestattete Buch singt das Hohelied der bayerischen Heimat. (Deutsches Tageblatt, Berlin)

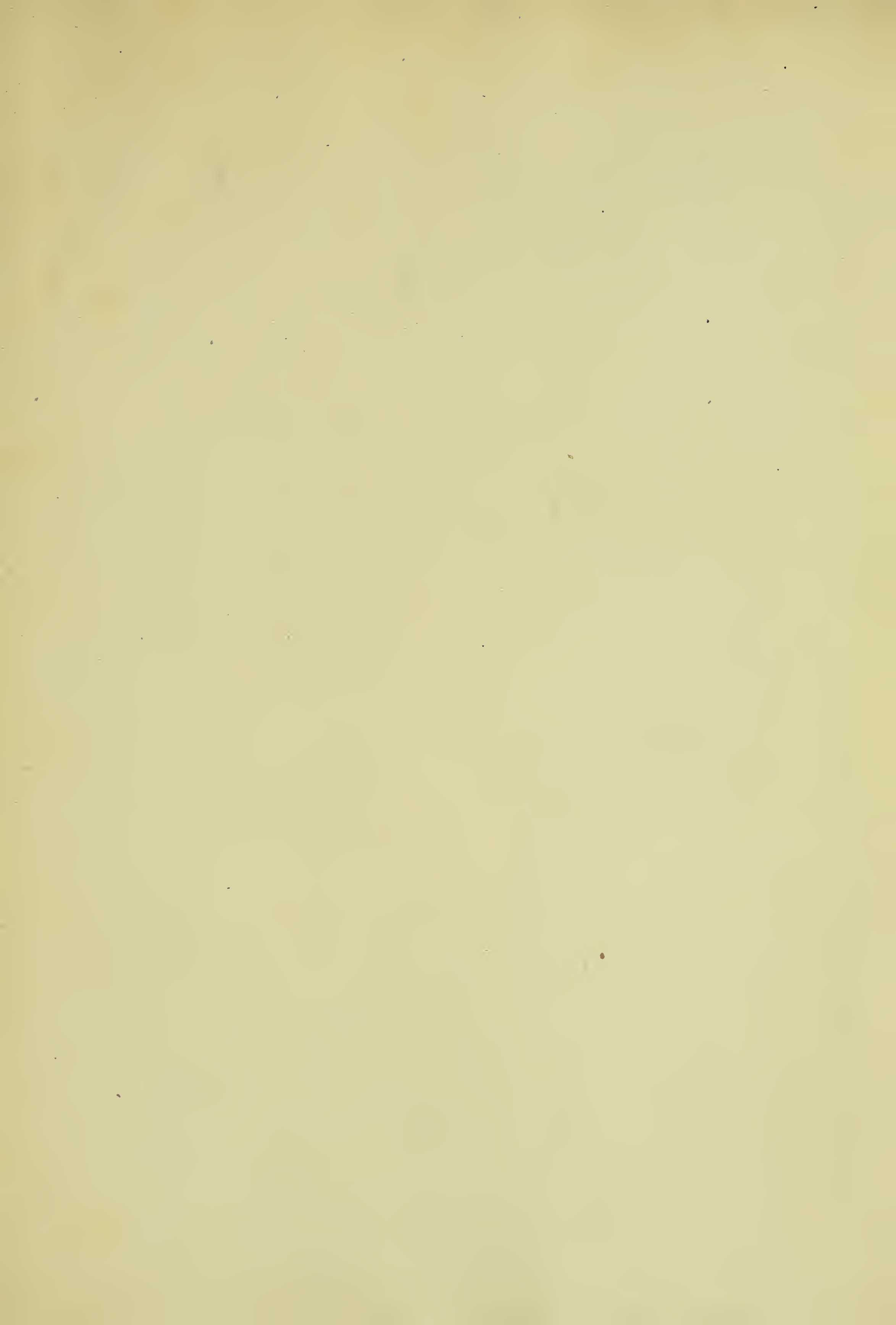
ELFRIED BOCK
DIE DEUTSCHE GRAPHIK

Mit 410 Abbildungen. Ganzleinenband 400 Mark.

Die graphische Kunst kann man zu den deutschen Dingen rechnen. Es ist nicht sicher bekannt, woher sie ihren Ursprung genommen hat. Vielleicht sind, wie der Steindruck, so auch der Kupferstich und Holzschnitt zuerst in Deutschland zu künstlerischer Verviel=fältigung benutzt worden. Die frühesten uns erhaltenen Beispiele, ja die Hauptmasse aller frühen Denkmale beider Arten sind deutsch, und der beste Teil der alten deutschen Kunst liegt, der besinnlichen und auf das Einzelne sehenden deutschen Art entsprechend, in der Graphik beschlossen. Die deutschen Meister waren viel mehr Zeichner als Maler, und Dürer, der ein ganzes Kunstjahrhundert unter sich zwang, ist nicht der einzige, von dem man sagen kann, er habe das Wertvollste seines Werkes im Kupferstich und Holz=schnitt niedergelegt.

Die Erkenntnis, daß die Graphik zu den wichtigsten und aufschlußreichsten Bestand=teilen der deutschen Kunst überhaupt gehört, ist erst in dem letzten Jahrzehnt in weitere Kreise gedrungen, und diesem gesteigerten Interesse an den graphischen Dingen will Dr. Bocks Buch einen Überblick über den Formenreichtum und die Entwicklung dieser heimatlichen Volkskunst bieten. Dabei ist das Hauptgewicht auf die Abbildungen gelegt, die zu weiterem Studium anregen sollen, und der Verfasser, der als Kustos am Berliner Kupferstichkabinett ständig zwischen diesen Blättern lebt, hat darunter eine Auswahl getroffen, die von dem historisch gesicherten Bestand ausgehend die Entwicklung von den frühesten, um 1400 entstandenen Holzschnitten bis zu den Radierungen Liebermanns und den Steindrucken Slevogts veranschaulicht. Manches kaum bekannt gewordene und noch nie veröffentlichte Blatt aus in= und ausländischen Sammlungen befindet sich darunter.

Der textliche Teil, der den so außerordentlich vielfältigen Stoff nach Zeitabschnitten und Techniken gliedert, ist eine kurzgefaßte Geschichte der graphischen Kunst geworden. Er behandelt die Technik des Bilddrucks, die Inkunabeln des Holzschnitts und Kupfer=stichs und gibt dann ein Bild der einzelnen Epochen von Dürer bis zur Gegenwart mit kurzer Charakteristik der vielen in Betracht kommenden Künstler, wobei auch auf bisher wenig beachtete Meister hingewiesen ist. Der bei aller Knappheit doch das ganze weite Schaffensgebiet umfassende Text, der in meisterlicher Beschränkung stets das Wesentliche der Entwicklung geschickt herausgreift und sich von allen Überschwänglichkeiten fernhält, eint sich so mit den Bildtafeln zu einem im besten Sinne zeitgemäßen Handbuch, das bald jedem Sammler und Kunstfreund unentbehrlich sein wird, zumal auch die sachlichen und zeitlichen Angaben der mit größter Sorgfalt bearbeiteten Inhaltsverzeichnisse nichts von alledem vermissen lassen, was jedem, der sich ernstlich mit diesen Dingen beschäftigt und eingehende Belehrung sucht, erwünscht ist.








SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 00619 5572